26

YENİ İNSAN

KASIM 1994

POLİTİKA EYLEM SANAT



Öznelci İdealist Bir Çığlık: Dışavurumculuk



yiğit tuncay

Akan Kan Seline Karşı Kimse Duyarsız Kalmamı Beklemesin



bilgesu erenus

Çekici Görünür Ama Deniz Kızları Yanılsamadır



hasip akgül

Bu Söz de Hayatta Bir Kere Söylenir: "Onursuzum"



levent aslan

İKİNCİ ORTAÇAĞ'DA YENİ BİR AYDINLANMA İÇİN ❖ yalçın küçük

AKIŞ YAYINCILIK

yeni insan
politika eylem sanat
aylık dergi

Yıl: 4 Sayı: 26
Kasım 94 Fiyatı: 40.000

Sahibi ve Yazıişleri Müdürü
Levent Arslan

Genel Yayın Yönetmeni
Gökhan Aktemur

Merkez
Büyük Reşit Paşa Cd.
40/4 Beyazıt İstanbul
Tel: 212.528 43 72

Teknik Hazırlık
Şubat Ajans
312.417 97 60
Selanik 2 Cd. 68/4
Kızılay - Ankara

Baskı
Ceylan Matbaacılık

Hesap No
Levent Arslan
Akbank Sefaköy Şb.
167.19-7
İstanbul

Kapak deseni
Oscar Kokoschka
İnsanın Trajedisi, 1908

içindekiler

YENİYİ KURMA VE YARINA YAYMA TUTKUSUNDA

'Dördüncü yıl'a kapatma

YeniInsan, elinizdeki 26. sayısıyla birlikte üçüncü yılını tamamlamış oluyor. İlk sayımıza, tekellerin yarattığı kısır ve uzlaşmacı medyanın ve bunun içinde yeralan sanat ortamının, basının bir tekeller korosu halinde devletin bileşeni olarak insan aklını çürüttüğü bir düzende, "İnsanın iradesini ve düşünsel becerisini alırsanız geriye ne kalır?" sorusuyla başlamıştık. Bu sorulu çıkış gerekçesiyle birlikte, televizyonu ve basınıyla medyaya karşı toplumsal belleği koruma, tekellerin parsellediği sanat ortamında "estetiğimizdeki kangren olmuş yaraları temizleme" gayreti, tüm bunların üstündeki asıl çıkış amacımız, 'yıkılacağına bir din gibi inandığımız ve bir 'mümin' gibi çaba sarfettiğimiz bu düzenden bir başka düzene, hayata ve onun örgütlenmesine nasıl geçileceği'nin dergi pratiğimizdeki açılımları oldu.

Apolitikleştirme ve sürüleştirmeye karşı konumlanışın da bedeli var ve en önemlisi bunu kendin belirlemiş sayılıyorsun. Aslında, yaşadığımız dergicilik serüveniyle ilgili üzerinde durmak istediğim de bu.

'91 Aralık'ında yayın hayatına geçtiğinden bu güne ve hatta "**Marko Paşa**"dan sonra hiçbir sanat dergisinin karşılaşmadığı ölçüde Yeni İnsan'ın devletin baskısına maruz kalmış olduğunu daha 18-19 sayımızda, üçü "hafif" ve biri de toplatmalı dört davamızı, yazmıştık. Yeniden bir döküm yaparsak:

Bir dönem yer verdiğimiz "**Heccav**" köşesinde Cumhuriyete hakaretten açılan dava ve buna eklememiz gereken, **Özgür Gündem**'de "**Yeni İnsan'a Dava**" haberini kupür olarak dergide yayınlamakla, haberin içinde dava konusu hicvin de bulunması nedeniyle, bir ikinci dava; **İsmail Beşikçi**'nin bir davası nedeniyle verilen bilirkişi raporunu yayınlamaktan üçüncü dava, ki bunlar sonuçlarını es geçtiğimiz "hafif" davalarımızı oluşturuyor. Yine **İsmail Hoca**'nın "**Türkiye Bağımsız Değil ki...**" başlıklı yazısından dolayı toplatılan 17. sayımıza açılan dördüncü dava. Bu sonuncusunda İstanbul DGM tarafından, yazılşleri müdürümüze 6 ay hapis 83 milyon lira para cezası, **İsmail Hoca**'ya da şimdilerde "her zamanki gibi" tarzında ifade edilmeye başlanan türden 2 yıl hapis ve 250 milyon lira para cezası verilmiştir ve kararın **Yargıtay**'da, onanması beklenmektedir.

Bu arada, 25. sayımızın elinize ulaşmasından kısa süre sonra, **Marksist Damar** ile birlikte kullandığımız İstanbul'daki merkez büromuzun "terörist ihbarı" ile basıldığını ve bir süre mühürlü kaldığını da duyurmuş olalım. Yazılarından bildiğiniz **Doğan Almasulu**, büroya uğrama talihsizliğine düştüğü için bir gecesini Gayrettepe'de geçirmek zorunda kaldı. Emniyet'te alıkonulan bilgisayarımızı (bozuk olduğu için kullanamadığımız) geri aldık, ancak yasal hakkımız gereği arşivimiz ayırdığımız toplatılan 17. sayımıza el konuldu. Ayrıca büro darmadağınık edilmiş, duvarımıza astığımız tabloların **Mahir**, **Che** ve **Nazım**'ın gözleri oyulmuş, üzerlerinde sigara söndürülmüştü.

Böylesi bir dökümü, dergi ve gazetelerin sürekli toplatıldığı, Bayrampaşa Cezaevi'nde "müdür-yayıncı koğuşu" oluşturulacak kadar tutuklamanın olduğu bir dönemde, gerekli görmezdik belki de, eğer 25. sayımızdan dolayı açılan dava, bir kapatma davasına dönüştürülmeseydi. Evet, **YeniInsan** dergisinin kapatılması DGM Savcılığı'nca gerekli görülüyor.

Yalçın Hoca'nın, 25. sayımızda yayımladığımız, ancak daha önce **Özgür Ülke** gazetesinde aylar önce yayımlanan "**Nazımsu**" başlıklı yazısı derginin "bölücülük yapmak" gerekçesiyle toplatılması ve kapatılması istemine neden oldu. Bu durum mahkemenin bağımsız hukuk anlayışına anlaşılır bir şeydi, ancak aynı yazıyı bizden önce yayımlayan ve neredeyse her gün toplatılan **Özgür Ülke**'ye aynı mahkeme bu yazıdan dolayı dava açmamıştı, 'gözlerinden kaçtığı kesin' diye düşünüyoruz. Yayınladığı karikatürler de dahil olmak üzere, her gün savcılar tarafından satır aralarına kadar didik didik edilerek açılan yüzlerce davası olan bir yayın organında dava konusu olmayan bir yazı nedeniyle **YeniInsan**'a, iddianameye sonradan duruşmada eklenerek kapatma istenmesi, işin hukuki yanıyla ya da ihmalkarlıkla açıklanamaz ve önceden alınmış bir kararla karşı karşıya olunduğunu gösteriyor.

Bu noktada söyleyeceklerimiz var. Türkiye yönetenlerinin içinde bulunduğu hal değişimi, çok daha büyük baskı politikalarını uygulamaya koymalarını, Kürt halkını açıkça yok etme eylemini, yargısız infazların artışını ve devrimci dergi-gazete bürolarının sürekli basılmasını, toplatmaları, açılan davalarda hiç şaşmaz cezaları ve yıllar boyu DGM'lerde verilen mücadele sonucu elde edilebilen hukuki çizginin çok daha geriye çekilmesini resmediyor. Açılan davalara kabaca bakıldığında epeydir aşılmış olan "Kürt", "Kürdistan" sözcükleri üzerinden ceza verilmeye çalışıldığı görülüyor ve artık geri dönülmez bir düzeye gelen, enternasyonelize olan Kürt ulusal mücadelesinin varlığı karşısında, neredeyse yeniden "Kürt yoktur" mantığına dönülmesiyle karşı karşıya kalınan bu kadar da gerçeğe uymazlık, şiddeti baskıyı artırıyor.

Bizim için de durum budur. Denilebilir ki, "politik çizgi" dergiciliğinin dışında bulunan bir "sanat dergisi," yayın politikasını "daha rahat bir zemine" oturtabilir. Doğrudur, yeni bir düzene özlemini keskin bir tarzda, gösterilen hukuk çizgisinin dışına çıkmamayı becererek dile getiren ve bizim de insanı öne çıkardığı, okumayı sevdirdiği için önemseyebildiğimiz yayın, yayınlar var da. Ancak **YeniInsan**'ın o pek dikkat çeken açılımı "**politika-eylem-sanat**"tır. Bu bütünsellikle, insan teorisine, insanın özüne dair teorik-felsefi geliştirmelerin yanında, **Sinan Kukul**'a ait olduğu bilgisiyle yayımladığımız "**Kadife Tenli Zamanlara**" adlı şiir ile dünyanın tüm nimetlerini isteyebilmek için gerektiğinde tümünü reddetmenin eylemsel arındırıcılığı ve yayımladıktan sonra şehit düştüğünü öğrendiğimiz gencecik bir Kürt gerilla kızın köhnemiş bir toplumsal yapıdan, kölelikten çıkıp da, "**İnsanlığın kurtuluşu için...**" çağrısının doğallıkla bir arada bulunuşu oldukça anlaşılır olmalıdır. Bu bütünsellik, yayın politikamızın temel çizgisidir ve bir adım geri atmayız.

* * *

Evet, buradan bir öncekine de değinerek yeni sayımıza geçebiliriz.

Okurlarımızdan gelen en kapsamlı eleştiri, bu sayfada gündeme dair yazdıklarımızla içerideki yazıların retoriği bakımından birbiriyle uyumsuz olması. Eleştirileri pek de haksız bulmamakla birlikte, Türkiye sanat ortamının hareketsizliği karşısında, bakışımızı içereceğimiz aylık daha dar ve net bir gündeme sahip olmanın zorluğu da anlaşılırdır herhalde. Bu durumda, daha içe dönük olma ve yazarlarımızın inisiyatifini arttıracı bir yönetim daha makul olabilir. **YeniInsan**'ın çıkışından bu yana eline kalem alma tereddütünü zaman içinde aşan arkadaşlarımız, bugün sürekli yazarlarımız arasındadır. Elbette ki, bir çerçeve çizilmekle birlikte, olaylara bakıştaki yakınlık, ortak payda bire-bir bir örgütlenmeyi gerektirmeksizin, gündemin oluşmasına yol açabiliyor. Geçen sayımız işte bu tarzda bir "**Nazım**" sayısı olarak çıktı.

Yine geçen sayıda **Gökhan** ve **Neylan**'ın, **Bilgesu Erenus**'un "dergiyi alıp okumalarını beklemeden insanlara götürülmesi gereken türden, tam bir dergi yazısı" diye nitelediği **"Bir, iki, üç... Daha Fazla Katliam"** yazısı, Sivas'ta aydınlarımızın katledilmesinden bu yana geçen uzun sürede, bizde yayımlanan ilk derli toplu yazıydı; içeriğinden neden bu kadar beklendiği, acıların sıcaklığında yazılmadığı anlaşılmıştır. Yazının etkilerini gördük, okuduk.

Bu sayımızda, iki sayının arasının uzaması nedeniyle de elimizde fazlaca biriken yazılardan bir bölümünü yayınlayamadık; gelecek sayımıza aktarmak zorunda kaldık. Kimi yazıları da yayımlayabilme kaygısıyla epeyce kısaltarak yer verdik. Alışkın olmadığımız bu uygulamaya özellikle **Doğan Almasulu**'nun yazısı ve '**Erdoğan Alkan ile söyleşi**' maruz kaldı.

Yalçın Hoca'nın " **İkinci Orta Çağda Yeni Bir Aydınlanma İçin**" başlıklı yazısı, eylül ayında **Norveç Yazarlar Birliği**'nin düzenlediği ve Türkiye'den **İsmail Beşikçi**'nin de davetli olduğu bir sempozyumda İngilizce olarak yaptığı konuşmasının çevirisidir.

Yakın dönemde bir 'Kürt Rönesansı'ndan söz ediliyordu. Kürt tarihi, dili, folkloru, müziği vb alanlarda bir yayın yığılması ve çeşitli kurumlaşmalar oldu. Ancak bu kısa sayılabilecek süreç sonunda, yayınların okunurluğu azaldı ve bazı kurumlar kapandı. **Vedat Aydın** ve **Apê Musa**'nın katledildikleri bir zaman diliminde, henüz yeşermeye başlamış Kürt aydınının, başka zorluklarla birlikte, önü kesildi ve potansiyel şu anda Avrupa'ya kaymış görünüyor.

Son zamanlarda ve özellikle **Özgür Ülke** sayfalarından yansıyan Kürt romanı ve tarih tartışmaları, bu açıdan dikkat çekici. Kürt romanı tartışmalarının, zamana yayılarak sürerken, önemine karşılık verimli olduğunu söylemek güç. Kürt tarihi tartışmaları ise, bu aydın ve tartışma kıtlığında, verimli görünüyor. En canlı dönemlerde bile çok sayıda ancak birbiriyle çelişen çalışma, tartışılmamış, birbirine teğet geçmişti. Bunun yarattığı bulanıklığın, Kürt tarihinin karanlık dönemlerine ve genel olarak 'tarihte yöntem'e ışık tutması beklenemezdi. Bu açıdan, **Ö. Ülke**'de, **İsmail Beşikçi**, **Cemşid Bender**, **Gürdal Aksoy**, **Cemil Gündoğan** ve **Mustafa Serhad**'ın canlandırdıkları "Kürt Tarihi'ne nasıl bakmalı?" tartışması 'Tarih ve bilim arasındaki genetik ilişki"nin varlığı açısından da önem taşıyor. Söz konusu yazarların birçoğunun yazılarını, **YeniInsan**'dan olduğu kadar **Toplumsal Kurtuluş**'tan da hatırlayacaksınızdır. Tarihe materyalist bakabilmek, aynı zamanda belli bir alana dair çarpık tarih yaklaşımının, tarih dışı alanlara da bir virüs gibi yayılabileceğini bilmek demektir.

Bu sayımızda yer alan **Yılmaz Varol**'un yazısı ise, bu tartışmalar sürdürmekle birlikte "Tarihte yöntem" sorununa giriş niteliğinde. Biraz da **İsmail Hoca**'nın etkisiyle sol jargona yerleşen "resmi ideoloji" kavramına yaklaşımı ise yeni yazıların habercisi gibi.

Cemşid Bender ile geçen sayılarımızda yaptığımız söyleşide de bu tartışmayı ilgilendiren değiniler olduğunu hatırlatmakla birlikte, **Bender**'in bu sayı için yazılmış çalışmasını yetiştiremediğimizi ve gelecek sayıda yer vereceğimizi üzülerek belirtiyoruz.

ODTÜ'lü arkadaşlarımızın uzun süredir sessiz sedasız kurup çalıştıkları "Felsefe Grubu" toplu ürünlerini vermeye başladı. **Erdem**, **Orhan**, **İsmail** ve **Siyaveş**'in yazılarını sayfalarımızda bulacaksınız. Bu hareketlenmenin sürekliliğini ve seminerlerinden çıkacak ürünleri hep birlikte göreceğimizi umuyoruz.

Ön kapağımızda, **Kokoschca**'nın " **İnsanın Trajedisi**" afiş çalışması yer alıyor. 1908 tarihli bu çalışmanın ve arka kapağımızdaki "**vahşet fotoğrafları**"nın, güncel karamsarlığın dışında insanlığın yeryüzünde kendi cennetini mutlaka kuracağı umudu ve güvenini vurgulayacağını düşündük ve düzenin yarattığı insan trajedisini kapaklarımızdada yaydık.

Dördüncü yılımıza girerken 'kapatma istemi'ne inat,

gelecek sayımıza,

yarın yeniye,

ve tüm tutkularımızla buluşma özlemiyle...

Dirençli kalalım.

Levent Arslan

İKİNCİ ORTA ÇAĞDA YENİ BİR AYDINLANMA İÇİN*

Yalçın Küçük

Norveç Yazarlar Birliği tarafından hazırlanan ve bize gönderilen *'İfade Özgürlüğü Nedir?"* başlıklı belgeyi bu toplantıya katılım için bir "referans" olarak kabul ediyorum, metinde şöyle deniliyor Bu söz bize, 18. yy ikinci yarısında Avrupa'da gelişen felsefi düşünce akımına verilen ad olan aydınlama akıl çağından miras kalmıştır. Bu düşünce temel olarak bilimsel gözleme ve yaşamın her aşamasında aklı kullanmaya dayanıyordu. Fransa'da bu çağın önde gelen düşünürleri, **Voltaire, Rousseau** ve **Diderot**'un önderliğindeki ansiklopedicilerdi.



Bu kısa konuşmam için bu paragrafı çıkış noktası olarak alıyorum ve konuşmamın kısa olması için, size insan tarihinin birbirini izleyen iki çağını hatırlatmak istiyorum; rönesans çağı (1450-1550) ve reformasyon (1550-1650) çağı. Akıl çağı bundan sonra geldi ve ancak insanlığın bu iki kahramanca yüzyılının sonrasında gelebilirdi. Sanırım ben ikisine ek olarak, tarihçi **E. Hobsbawn**'ın *"devrim çağı"* olarak nitelendirdiği, başlangıçta aydınlanma ile çekişen sonra da devam eden dönemi belirtmek yerinde olacaktır. Bütün bu kısa hatırlatmalarım aydınlanmanın öncelerinin olduğunu ve elbette bir dizi önemli gelişme tarafından izlendiğini ve öncelleri ve izleyenleriyle birlikte akıl çağının tarihsel olarak, orta çağdan kopmak ve bütün kalıntılarını yok etmek için insanlığın gelişiminin vazgeçilmez bir halkası olduğunu belirtmek için yapılmıştır.

* Bu tebliğ, **Norveç Yazarlar Birliği** tarafından düzenlenen Norveç'in Stavanger kentinde 21-23 Eylül tarihlerinde gerçekleştirilen İfade Özgürlüğü Sempozyumu'na sunulmuş ve arkadaşımız **Hayati Torun** tarafından çevrilmiştir.

KULTUR/DEBATT

Forfattaren Yalcin Kücük:

Tyrkisk terrier mot Rushdie

Salman Rushdies «Sataniske vers» er ei mid- elmådig bok – korkje skjønnlitterær eller kje skjønnlitterær, ei bok som korkje har vit- capleg verdi eller smaken av roman, for meg r det ut som herr Rushdies bok bare er ein ctail av dei verste delane på desse fire gen- ne for den menneskelege skaparkrafta.

TOR OBRESTAD og JAN TORE GLENJEN (foto)

I- İkinci Orta Çağ

Devam etmeden önce, bir soru yöneltmek durumundayım ve soru şudur: Bugün hangi zamanda yaşıyoruz? Bir başka deyişle içinde yaşadığımız zaman neye benziyor? Sorumun ilk bakışta saçma gelebileceğini kabul ediyorum, ancak bunun böyle olmadığının görülebileceğini ümit ediyorum.

Marksist ya da değil, hemen hemen hepimiz yakın zamana kadar, tarihin geri dönüşü olmayan aşamaları olduğu şeklindeki materyalist şemaya bağlıydık. Bazılarımız bunun kaçınılmaz olduğuna inanıyor, bazılarımızsa, bu kaçınılmaz sonucu önleyebilmek için büyük bir gayret gösteriyordu; ancak feodaliteden kapitalizme dönüşen, kapitalizmden sosyalizme ve oradan da komünizme geçilen bu birbirini izleyen tarihsel evreler şeması, modern insanın düşüncesinin bir parçasını oluşturuyordu. Ancak birkaç yılda ya da en azından bir on yılda, sosyalist devletlerin, çoğunun ekonomik bir sistem olarak kapitalizme geri dönmesi, hatta ve bazı göstergeler düşünüldüğünde daha da geriye gitmesiyle, birlikte bu düşünce şeması tamamıyla çökmüş oldu. Bu durum, bizi yeniden dikkatli bir düşünmeye zorladı, ancak bu toplumsal ve tarihsel depremden önce bile, kendi kendimi hangi çağda yaşadığımızı ve orta çağa geri dönüp dönmediğimizi sormuş olduğumu belirtmem gerekiyor. Bu soru, bazı zamanlar bende bir saplantıya dönüştü ve 1980'lerin ortasında yayılan ve şaşırtıcı olmayan bir şekilde, *"Quo Vadimus"** ya da Türkçesiyle *"Nereye Gidiyoruz"*, başlıklı kitabımda, belki de sadece bir tesadüfle, *"ikinci orta çağ"* sözünü ileri sürmeye cesaret ettim ve uzun ve yorucu bir şekilde bunun neden böyle olduğunu göstermeye çalıştım. O zamandan beri bu konu üzerinde tekrar tekrar düşündüm ve yeniden orta çağa döndüğümüz sonucuna varmaktan kendimi alamadım.

Kısmen zaman yetersizliğinden, kısmen kendi yetersizliğimden ve en çok da bugün yeni gelişmelerin nedenini açıklayabilmek içiln yeni kavramların ve kavramlaştırmaların kullanılması ihtiyacından dolayı, neden orta çağa geri döndüğümüz konusunda dinleyicilerimi tam olarak ikna edecek konumda olmadığımın farkındayım. Yine de bazı düşüncelerimi aktarmaya ve bu amaçla birinci ve ikinci orta çağ arasındaki bazı paralelliklere değinme zorunluluğu duyuyorum. İlk olarak, büyücülerin ve falcıların en iyi dönemiydi ve bugünkü durumun tam da aynısıdır. Bir insan olarak, ABD gibi bir ülkede, sözde en gelişmiş olan ve bilimsel olarak en önde olan bir ülkede, bir falcının son beş on yılda ülkenin en zengin on insanla arasına girmeyi başardığını be-

* **Y. Küçük,** *Quo Vadimus*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1985

lirtmekten çok büyük üzüntü duyuyorum. Bunu çok aydınlatıcı buluyor ve iki orta çağ arasında yer alan bu insafsız farklılıktan büyük bir rahatsızlık duyuyorum, çünkü birincisinde, cadılar, büyücüler ve hatta bazen falcılar bile çok sık olmasa da yakılarak öldürülürken ikincisinde dolara boğulmaktalar. İlkinde her şatonun, ne kadar küçük olursa olsun her feodal beyin en azından bir falcısı vardı, şimdi ise, tanrıya şükür, her gazetenin, her derginin her televizyon kanalının çok marifetli bir falcısı var.



İkinci olarak, birinci orta çağ tarikatların ve tarikatçıların çağıydı, ikincisinde de durum aynı. En kötüsü, ikincisinde tarikatlar az çok resmileşmiş durumda; "resmileşme" sözcüğüyle, resmi yetkililerin tarikatlara karşı olmadığını* ve bunlara karşı kibar bir tarafsızlık yaklaşımında bulunduğunu kastediyorum. Üçüncü olarak, birinci orta çağ acımasız din savaşlarına tanık olmuştur, günümüzdeki din savaşları da daha az acımasız değildir. Dördüncü olarak, birinci orta çağdaki insan korkunun, her türlü korkunun altında eziliyordu; insanlık korkuyla şekillenmişti, insanoğlu, sanki saf ve basitçe korkunun ve yine korkunun cisimleşmiş haliydi.

* Bunun tek bir istisnasını biliyorum. Birleşik Devletler'de ikinci İsa olduğunu iddia eden bir tarikat üyesi, müritleriyle birlikte acımasızca yakılarak öldürüldü.

Günümüzde, insanın en azından görünüşte, korku tarafından biçimlendirildiğini söyleyemem, ancak en kötüsünün olduğuna ve insanın korkuya aşık olduğuna, yirminci yüzyıl boyunca insanın genel olarak korkuya, daha doğrusu soyut korkuya aşık olduğuna inanıyorum. Ne tür bir korku olabileceği onu ilgilendirmese de korkuyu her zaman seviyor, korku konularından birinden boşanırsa, yeni bir tanesini bulmak için acele ediyor, bulamazsa da bir tane icat ediyor. Yirminci yüzyıl insanı, Aristo'nun izinden gitmeme izin verilirse, korkuyla birlikte yaşıyan hayvandır; korkunun ebedi arkadaşıdır.

İnsan, 1920'li yılların başında bolşevizmden korktu; sonra, onu korkutan işsizlik oldu; otuzlarda, komünistlerin ve yahudilerin dışında, o zamana kadar duyulmamış vahşiliklerine rağmen insanlık şaşırtıcı bir bilgelikle Hitler'e korkuyla yaklaşmadı; daha sonra, insan Stalin korkusuyla karşılaştı; ellilerde, Kore Savaşı'yla başlayan, ama daha sonra da devam eden, Çin korkusu gelmekte gecikmedi; altmışlarda insan nükleer savaş korkusunu yakalamayı başardı, 1945 yılında bu insanlık dışı ve kalleş silahı gözardı ederek korkuyu o zaman kaçırdı. Atom bombası atıldığında vakarını koruyan insanoğlu bu bomba hiç kullanılmamış olsa da dünya çapında dağıtılmasıyla birlikte panikledi, belki de altmışlarda daha iyi bir korku konusu kıtlığı vardı ve "chicken ga-

me" ('piliç oyunu' çn) adı takılan bu korku konusu, Sovyet sisteminin çöküşünün sonrasına kadar yerini korumayı başardı.

Ne varki, geriye dönüp bakıldığında, Sovyet sisteminin çöküş beklentilerinin başında insanlığın, birdenbire atmosferin belirli bir katmanında bir deliğin varlığını ve bu delik onarılmazsa insanoğlunun yakında kavrulacağını keşfettiği görülebilir. Çok şükür, bu korku fazla uzun sürmedi ve ne yazık ki korkunun Humeynist ve Saddamist evresini geride bıraktıktan sonra, sonuç olarak korku evrenimizin en yüksek aşamasına, yani aids korku çağına ulaştık; hedonistic olarak daha az gelişmiş olmasına rağmen, ideolojik olarak saf olmasının avantajıyla bu eksikliği telafi etmesinden dolayı, bu korkunun ve ilk günah gibi süreceğine inanıyorum.

Tek tek her bir maddeyi ayrıntılandıracak ve bunları birbirleriyle kıyaslayacak ve iyi dengelenmiş her konuşmada olması gerektiği gibi, incelikle karşı argümanları ortaya koyacak yeterli zamanımın olmadığını yineliyorum. Bununla birlikte, yanlış anlaşılmamak için, korkulacak birçok olgu ve sebebin bulunmuş olduğunu yadsımadığımı eklemem gerekiyor. Burada, bu denememde, korkunun sebeplerinin he zaman abartıldığının, korku sebeplerinin her zaman beslendiğinin, sokaktaki insanın korkularının her zaman sömürüldüğünün, bir korku sebebinin bitmesi durumunda, hemen yeni bir tanesinin keşfedildiğini, geliştirildiğini ve her zaman yeni korku kampanyalarının hazırlanıp, düzenlenerek uygulamaya sokulduğunun altını çizmeye çalışıyorum. Seçip vurgulamak istediğim nokta bu ve ben bunun önemli olduğuna inanıyorum. Öte yandan, korku söz konusu olduğunda tam tersini yapması gerektiğini düşünüyorum; korku süreçlerini ortaya çıkarmak ve harekete geçirmek yerine, buna soğukkanlı, cesur ve yiğitçe karşı koymalıydı. Çünkü korku süreçlerini harekete geçirmek demek her zaman aklın hareketini durdurmak demektir.

Herhangi bir toplumda, herhangi bir zamanda, tarihin herhangi bir döneminde, korku galip geldiği zaman, korku hüküm sürdüğü zaman insan aklının işlemesi kendiliğinden durur.

Korkunun yenmesi durumunda akıl varlığını devam ettirmez.

Çağımızı "Akıldışılık (déraisonl) çağı" olarak görüyorum. Fransız düşünür **Alain Minc**'ten* ödünç aldığım "deraison" sözcüğünü, İngilizce karşılıkları olan "mantıksızlık" (unreasonablenem) ve "saçmalık" (irrationality) sözcüklerine tercih ediyorum, çünkü her iki sözcük de benim vermek istediğim anlamı tam olarak vermiyor.

Geçerken, **A.Minc**'in kitabının ancak geçen yıl sonunda Pariste *"Le Noveam Moyem Age" "Yeni Orta Çağ"* başlığıyla yayınlandığını belirtmeliyim. Minc, Batı toplumunun iki orta çağdan geçtiğini de düşünüyor. Bazı düşüncelerimizin birbiriyle uyuşmalarına rağmen **Minc**'in sorunsalı aslında benimkinden farklı; ancak tabii ki bu kitap Batı Avrupa dillerinde bulunan ve yararlı bir şekilde başvurulabilen az sayıdaki materyalden biridir.

II- Soğuk savaş ve déraison (akıldışılık)

Bir çıkış yolu bulabilmek için déraison sürecini çözümlememiz gerekir. **Déraison**'un oluşumunda esas rolü soğuk savaş oynamıştır; bir savaştan da öte bir şey olarak kabul ettiğim ve insan aklını değiştiren, hatta yeniden biçimlendiren bir mekanizma olarak kabul ettiğim ve insan aklını değiştiren, hatta yeniden biçimlendiren bir mekanizma olarak düşündüğüm soğuk savaşa değinme zorunluluğu duydum.

Üniversite yıllarında **Pasternak**'ın "**Dr. Jivago**"sunu okuduğumda çok şaşırmış olduğumu hatırlıyorum. Çarlık düzenine duyulan özlemi dile getiren, ortalama insana hitap eden duygusal bir romandı. Yazar, **Pasternak**, Sovyet sansürünü aldatmak için kitabın son sayfalarına serpiştirilmiş birkaç satırda Bolşevik devriminin kaçınılmazlığını yazdığında Sovyet sansürünü geçemedi ancak hemen Nobel ödülünü kazandı.

Geçerken ve parantez içerisinde, Nobel ödülünün erdemlerini ya da kusurlarını tartışmak istemediğimi

* **Alain Minc**, *Le Nouveau Moyen Age*, Editions Gallimerd, 1993

açıkca ifade ediyorum, ancak burada genelde Batı bilgeliğinin özelde de Batı'nın estetik değer yargılarını anlamak için anlayışlı göstergeler olarak alıyorum. Nobel ödülleri çok güvenilir bir göstergedir ve burada şu anki amacım için yeterlidir, şimdi devam edebilirim.

Soljenitsin'i ilk kez okuduğumda hayal kırıklığına uğradığımı üzülerek söylemek zorundayım. Üslubunun bayağılığından ve herhangi bir estetik yetenek belirtisinden yoksun olmasından hayal kırıklığına uğradım: O zaman da bana Sovyet sosyalizminin ciddi bir eleştirmeninden çok Ortadoks Rus İmparatorluğu'nun bir savunucusu gibi görünmüştü. **Soljenitsin** de Nobel'le ödüllendirildi. Bu arada yeri gelmişken Rusya'da şimdi herkesin bildiği bir gerçekliği ifade etmek gerekiyor. **Soljenitsin**, Moskova'da en gerici akımın liderliğine heves ediyor ve Amerikan edebi basınında **Soljenitsin**'in değiştiği ve estetik yeteneklerinin zayıfladığı iddia ediliyor, buna katılmıyorum; Soljenitsin dün nasılsa bugünde öyledir; değişen ise uluslararası politikaların vulger gereksinimleri ve aslında değişmek yerine "ortadan kalktı" demenin daha doğru olduğunu düşünüyorum, soğuk savaşın gereksinimleri soğuk savaşın kendisiyle birlikte ortadan kalkmıştır.

Milan Kundera'ya gelince, onun kitaplarıyla Nobel ödülü kazandığı zaman tanıştım ve gerçekten şok oldum. Reklamı çok iyi yapılan kitabından birkaç sayfa okur okumaz, **Kundera**'nın *par excellence*, ihanetin yazarı olduğu sonucuna vardım; hainlere tapıyordu; kahramanlarının çoğu sadece hain olmakla kalmayıp, aynı zamanda ihanetin her türlüsünü, hatta nesnesinden soyutlanmış bile olsa yalnızca ihanet müptelasıydılar. Kundera'nın kahramanları her zaman ihanet ediyordu, ama hiçbir zaman güzel amaçlar için değil, tam tersine, sadece ihanet etmiş olmanın zevki için ihanet ediyorlardı. Ülkemizde, şu anki rejimin ihanet sektörünü teşvik etmesi ve bu sektörü geliştirmek için prim dağıtmasından dolayı çok sayıda olan hainlerden nefret etmesini öğrendik. Bu sebeple, **Kundera**'nın kitaplarının özünü görebilmek, bizim için pek zor olmadı. Ayrıca, kitaplarında oraya buraya serpiştirdiği felsefi bilgilerin hapları tam anlamıyla aptalcaydı.

Haklı mıyım? Bu yargılarımda haklı mıyım? Benim bir ölçüm vardır o da şudur: Eğer bu kitapların herhangi bir estetik değeri olsaydı, soğuk savaştan daha uzun ömürlü olurlardı; Sovyet düzeninin çözülmesinden, soğuk savaşın sona ermesinden sonra dahi okunmaya devam ederlerdi. Bir zamanlar çok satarken şimdi bir tane dahi satmıyorlar. Soğuk savaşta sadece birer fişektiler, ateşlendiler ve şimdi soğuk savaşın sona ermesiyle birlikte onlara gerek kalmadı. Devam etmeden önce, bu sonuca şimdilerde varmadığımı, tersine,*"Estetik Hesaplaşma"* kitabımda "anti **Kundera**" yazılarımın bazıları ve konferanslarımın kaset çözümlerinin bulunduğunu ve bu kitabımın **Kundera**'nın ününün doruğunda olduğu bir zamanda yayımlandığını belirtmem, sanırım yerinde olacaktır.

Bu üç örnekten vardığım nokta nedir? Bu örneklerle, soğuk savaşı sadece bir savaş olarak görmediğimi, en azından bir açıdan savaştan da öte olduğunu, bunun insanlığın bütün kazanımlarına, kabul edilmiş ölçülerine, referans aldığı kavramlara, Fransızların söylediği gibi insan aklının kalkış noktasına (point de repere) karşı topyekün bir savaş olduğu söylemek istiyorum.

Burada yeterince ifade ettiğim gibi, bu durumu, kendi simetrisini yaratmıştır. Üçüncü dünya olarak bilinen ülkelerin birçoğunda, Sovyet yanlısı cephe örgütlenmelerine katılan, Amerika'nın dış politikasını eleştiren, barış politikaları için ortaya çıkan yazar ve sanatçıların eserleri, sanatsal ve bilimsel değerlerine bakılmaksızın, Sovyet basını tarafından bolca övülmüş ve Lenin ödüllerinden biriyle ödüllendirildikten sonra geldikleri ülkelere başyapıtlar olarak gizlice geri sokulmuştur. Demek ki, değer göstergelerimiz, referans aldığımız kavramlar, iki yönden bastırıldı, dünyanın iki tarafından da saldırıya uğradılar. Bugün yönümüzü belirlemek için estetik hatta etik pusulaya dahi sahip olmadığımız görünmektedir; değer yargılarımızdan daha az emin olur hale geldik ve iyi ile kötü arasında bir seçim yapma konusunda kendimize olan güvenimizi kaybettik. Orta çağdaki atalarımız gibi ne yapacağımızı bilemez bir durumdayız.

III- Nova- Ecumenicus

Bir zamanlar bir dilbilimci-filozof olan **Noam Chomsky**, merhum **Bertrand Russel**'in Batı dünyasının son entellektüeli olduğunu yazmıştı. **Chomsky**'yi okumadan onu böyle düşünmek aklıma gelmemişti, ancak **Chomsky**'nin önermesi üzerinde daha ciddi düşündükten sonra bunun böyle olduğunu kabul ettim. Benim için aydın, aklıyla mücadele eden insandır. **Russel**, benim tanımıma uymakla kalmayıp, kendi örneğiyle de bu tanımı fazlasıyla zenginleştiriyor. Soylu bir kökenden gelen saygın bir filozofken bir gün, birdenbire demek daha doğru olurdu, nükleer savaş olasılığının insanlığın karşı karşıya bulunduğu en büyük tehlike olduğu sonucuna vardı ve **Lord Russel** bu düşünceyle, neredeyse tek başına, nükleer silahlanmaya karşı haçlı seferi benzeri bir mücadele başlattı. Mücadelesini azimle devam ettirdi, burası onun inatçı, kahramanca ve soylu kampanyasını aynntılandıracak bir yer değil, ancak ben, **Russel**'in mücadelesinin gelişigüzel değil, inatçı bir özellik taşıdığının altını çizmek istiyorum.

Bu, bana işportacıları (huckster) hatırlatan ikinci orta çağ entelektüellerin çoğunun davranışlarıyla çarpıcı bir tezatlık oluşturuyor. "İşportacı" (huckster) sözcüğünü küçük satıcı (petty dealer) ya da seyyar satıcı (peddlar) sözcüğüne tercih ediyorum, çünkü "işportacı" sözcüğünün "seyyar satıcı" (peddlar) anlamının Amerikan İngilizcesinde başka bir anlamı daha var, o da Madison kulvarında bulunan türden, önemsiz ilancılara verilen bir isim olması.

Bugünlerde Batılı diplomatların çoğunlukla işportacı gibi tepki gösterdiği ve davrandığına; hiçbir konuda ısrarlı davranmadıklarına, bir konuyla öylesine iki haftalığına ya da dört haftalığına ilgilenip, bu konu ister ozon tabakası olsun, ister Ruanda ya da Bosna ya da herhangi başka bir konu olsun; ebediyen bir kenara bıraktıklarına dair kesin görüşümden dolayı dinleyicilerim beni bağışlasın. Bir aylığına ya da en fazla bir mevsimliğine nodern batıdaki gibi hızla bir konu üzerine atlıyor lar, sonra da unutup gidiyorlar.

Lord Russel bir istisnaydı.

Chomsky, **Russel**'ın en sonuncusu olduğunu ileri sürmesine rağmen, bu konuda o kadar da fakir olmadığımızı ileri sürmekten mutluluk duyuyorum ve Profesör **Jhomsky**'nin kendisinin, Batı Avrupa ve Kuzey Amerika dahil olmak üzere, Batı dünyasının en son entellektüeli olduğunu söyleme cüreti gösteriyorum. **Chomsky**, gerçekte bir dilbilim teorisyeni ve akademi de çok güçlü bir konuma sahip olmasına rağmen daha çok bir filozof gibidir. Ancak **Chomsky** de, birdenbire olmuş gibi, medyanın insan düşüncesinin özgür gelişmesinin önündeki en büyük tehlike ve ifade özgürlüğünün önündeki en büyük engel olduğu sonucuna vardı. Bu düşünceye vanr varmaz, meslektaşlanyla birlikte, bunların arasında Profesör **E. Herman**'ın ismi belirtilmelidir, "özgür" medyaya karşı büyük bir mücadele de başlatmıştır. O zamandan beri artan bir açıklıkla dünya basınının ve televizyonunun kötülük saçan doğası hakkında toplumu aydınlatmada o kadar başarılı oldu ki, önde gelen medya şirketlerinin hepsi kapılarını **Chomsky**'nin yüzüne kapatmak zorunda kaldı.

Devam etmeden önce bir noktayı açıklığa kavuşturma gereği duyuyorum. Ben ne **Lord Russel**'in felsefi yazılarının düşkünüyüm ne de **Chomsky**'nin dilbilim teorilerine bayılıyorum; çünkü hiç abartısız, **Russel**'ın ve **Chomsky**'nin felsefelerine çok uzağım. Yine de biri hâlâ olmak üzere son entellektüellerdir. **Chomsky** ve meslektaşlanna tamamıyla katılıyorum; medya ifade özgürlüğünün önündeki engeldir ve en kötüsü de, rüşeyim halindeki düşüncenin tahrifatçısıdır.

Düşünce ve tezlerimizin neden böyle olduğu konusunu geliştirmek durumunda değilim. Bununla birlikte, bizim gibi düşünenlerin sayısında bir artış olduğunu gözlemekten mutluluk duyuyor ve Paris'te **Le Monde*** gazetesinde yayınlanan bir söyleşiden iki paragraf aktarmamın yeterli olacağını düşünüyorum. Profesör **Pierre Rosamvallon**

**Unentreten owec Pierre Romavallan', Le Monde*, 14 Decembre, 1993

yaşadığımız zamanı *"tele-demokratik"* olarak isimlendiriyor ve temsili parlamenter sistemin çöktüğüne dikkat çektikten sonra, şöyle devam ediyor: *"Toutes les fonctions que n'accomplit pas le syoteme politique trouvent souvent ume response defomice et perverse dams le systeme médiatique."* Yani, parlamenter sistemin çözülmesiyle ya da mevcut siyasi sistemin işlevini yerine getirememesiyle doğan boşluğun, medya tarafından çarpık ve ahlak bozucu bir biçimde doldurulduğunu söylüyor.

Daha ekleyecekleri var; şöyle ki, "quand la société dévient opague, les talk shows s'imposent; quand le réformisme patine, se dévélopent les reality shows." Profesör Rosanvallon, Batı toplumunun uyanıklığını kaybedip, donuk hale gelmesiyle siyasi ve entellektüel tartışmalann, antik çağdaki diyalektiğin kaybolduğunu ve talk showların bunların yerini aldığını ileri sürüyor. Medya imparatorluklannın siyasi partilerin yerini aldığı ve bunların uluslararasılaştırdığı, entellektüel ve teorik olarak kendini gerçekleştirmenin tek kanalı olarak talk showların kaldığı görünüyor. Üstelik, bırakalım herhangi bir devrim projesini, reformizm düşüncesi bile bütün prestijini kaybeder kaybetmez, reality showların yavaşça sığışmaya başladığını ve büyümesini mantar gibi çoğalarak sürdürdüğünü söylüyor.

Günümüzde, medya imparatorlukları, talk showlar ve reality showlar sırasıyla siyasi partilerin, teorik tartışmaların ve reformizmin yerini almışlardır; ama önemli bir fark vardır o da, son ikisinin sorumlu olmadığı, bunların sorumsuz olduklarıdır.

Özetlersek, günümüz Batı dünyasında temsili insanın aklı hep birlikte medyanın, basının ve televizyonun egemenliği altındadır. Medya "özgür" insanın özgürce düşünmesini engelliyor ve ben, medya özgürlüğünün, ifade özgürlüğü olmadığını düşünüyorum.

Konuşmamın bu alt konusunu bitirmeden önce, medyatik evrenin yükselen yıldızı ve CNN'in patronu olan **Ted Turner**'den bir alıntı yapmamın yerinde olacağını düşünüyorum. Bu sözleri bir Türk gazetesinde okuduğumdan İngilizceye geri çevirmem gerekiyor. Söylediği şudur: "Kameralanmız tarafından çekilmeyen ve ekranlarımızda gösterilmeyen hiçbir şey yoktur." Bu konu hakkında düşüncelerimi belirtmek istiyorum; bu, günümüzde yarım doğruları ifade etmemin en kendini beğenmiş, en şımarık yoludur. Günümüz medya imparatorluğunun oligarklarının biri tarafından yapılan bu açıklama, birinci orta çağda bir Kardinalin kendine olan güvenini ortaya koyuyor.

Bizim Türkiye'deki yazılarımızda, dergilerimizde olduğu gibi kitaplarımızda da geliştirdiğimiz teori, medyanın evrensel bir kiliseye dönüştüğü şeklindedir. Türkiye'de, biz **Chomsky** ve meslektaşlarından bağımsız olarak, gerçeklerin Türk medyası tarafından sorumsuzca çarpıtılmasına ve özgür düşünce alanında medyanın acımasız egemenliğine karşı azimle, bitmez bir mücadele başlattık ve bir model oluşturmanın riskli ve heyecanlı yoluna adım atmayı göze aldık. Bizimki, **Chomsky** ve meslektaşlarının geliştirdiği model gibi, medya imparatorluğunun bütün önemli pozisyonlarında bir CIA ajanının olduğunu kabul eden soğuk savaşın vulger kalgılarından bağımsızdır ve etkisizleştirme mekanizması ve sistematik olarak arzulanan ve arzulanmayan sonuçlarıyla sadece bir modeldir. Bizim düşünce sistemimize göre, bugün bir Novo Ecumanıcus'a sahibiz; yeni bir dünya kilisesi kontrölü ele geçiriyor ve özgür düşünce kanallarının tamamını manüple ederek, düşüncenin özgürce ifade edilmesini engellemeyi başarıyor. Daha çok oligarşik ve hiyerarşik bir yapıdır, patronlar ve genel müdürler yeni kardinalleri, talk show sunucularıyla köşe yazarları ise her yerde hazır ve nazır bulunan türden vaaz veren papazları oluşturmaktadır.

IV- Dine yeni bir yaklaşım için

Marx'ın, dinin kütlelerin afyonu olduğu şeklindeki ünlü sözünün marksist olmayanlar tarafından marksist olanlardan daha ciddiye alındığına inanıyorum. Arasıra laf olsun diye söylenmesi ihmal edilmese de,

marksistler her cümlede ısrarla görünmüyorlar*, ancak marksist olmayanlar, belki de bilinçsizce, birçok platformda ve özellikle de inanç konularında bu sözü pratik faaliyetlerinde kılavuz olarak alıyorlar.

Dinin kütlelerin afyonu olduğunu söylemek, dinin en azından afyon kullanıcısı, en fazla da bağımlısı olduğu anlamına gelebilir.

Ayrıca, uyuşturucu bağımlılan için en iyi tedavi şok olurken, şok tedavisinin dini ortodokslukla mücadele etme politikalarında başarıyla uygulanabileceği anlamına da gelebilir. Günümüzde benim dünya pratiğinin genelinden çıkardığım sonuç budur.

Bu şok tedavi konusunda bir örnek var **Selman Rüşdi**'nin *"Şeytan Ayetleri"*'nin açıkça vasat bir kitap olduğunu söyleyebilirim. Batı'da ve Batı medyasında ele alınış biçimi maalesef, genelde dine, özellikle de islama karşı benim şok tedavi veya şok tepki dediğim duruma çok çarpıcı bir örnektir. Başından, bu yöntemi çok talihsiz bulduğumu ve herhangi bir sonuç alma şansının olmadığını açıklıkla belirtmek istiyorum.

Yine en önemli noktaları ayrıntılandırmaya zamanım olmadığından, düşüncelerimi başlıklar halinde sunmak zorundayım. Altını çizmek istediğim ilk şey, Sovyet deneyiminden, başarılarından olmasa da özellikle başarısızlıklarından, çok şey öğrenebileceğimizdir; inanç sahası Sovyet sisteminin en grotesx (garip) başarısızlıklarından biridir. İnaç konularında ve ibadet alanında Sovyet sisteminin en gnotesx başarısızlıklarını buluruz. Geriye dönüp bakıldığında, din söz konusu olduğunda Sovyet sisteminin tutarlı ve iyi düşünülmüş bir politikası olmaması ve her zaman aşırı bir hesaplamayla aşırı bir boyun eğme arasında, iki kutup arasında dalgalanması şaşırtıcı gelmemektedir. Düzenin çözülmesiyle arkasında tarikatlarla ve tarikatçılarla dolu bir kütle bırakması ve Moskova caddelerindeki insanların, çoğunluktan bahsediyorum, dehşet verici boyutta batıl olması olması bu konudaki başarısızlığı benim için apaçık ortaya çıkmıştır, çıkarmıştır.

Hemen belirtmek istediğim ikinci nokta şudur: Ben ne **Salman Rüşdi**'ye sağlanan korumaya karşıyım, böyle yapılması da doğrudur, ne de kendi arzuladığı şekilde yazma hakkını sorguluyorum. Benim karşı çıktığım nokta, bu önemsiz ve bazen de sorumsuz olan kitabın islamla hesaplaşmak için alet edilmesidir ve aslında bu önemsiz kitabın, fiili olarak, **Humeyni** ortodoksluğuna karşı koymanın bir yolu olarak sunulmasına acıyorum. Çağdaş dünya tarzından bu yaklaşımın, **Humeynici** olsun ya da olmasın dini bağnazlıkla mücadele etmenin tek yolu olduğu izlemini vermesi, gerçekten hepimiz için bir talihsizliktir.

Katılmıyorum, bunun bir çıkış yolu olmadığı düşüncesiydeyim; bir başka değişle, bu yol bize hiçbir yarar sağlamaz; ikincisi, bu gibi tepkiler yüzünden geçmişte ağır bedeller ödedik ve ödemeye devam ediyoruz. Ödediğimiz bedelin son taksidi çok yüksek olduğu kadar, çok da trajikti ve ben bunu kısaca anlatmak zorunluluğu duyuyorum. Ülkemde, tanınmış bir mizah yazarı ve aktivist olan **Aziz Nesin**, bir zamanlar yol arkadaşımdı, bir keresinde **Rüşdi**'nin kitabını Türkçeye çevirerek yayınlamayı düşündüğünü açıkladı. Başlangıçta, halkımın **Rüşdi**'nin kitabını bilmesi gerektiğini düşündüğümden, bu fikri sevdim ve hala da düşüncemi değiştirmiş değilim. Ancak daha sonraları, **Aziz Nesin**'in sürekli çeviriden bahsetmesi, ancak çeviriyi hiçbir zaman yapmaması bana oldukça şüpheli göründü. Bizim durumumuzda bu kitabı çevirtmek zor bir iş değildi, çünkü ülkemizde çok sayıda çevirmen var ve bazıları takma isim kullanmayı tercih ediyor ve kullanıyor, bu oturmuş bir gelenektir ve ortada ne bir sorun, ne bir risk ne de tehlike vardır. Ancak Sayın **Nesin**, kitabın çevrilmesi için sürekli bir kampanya sürdürmesine rağmen pratikte olumlu bir şey yapmayı seçmedi ve üstelik de, **Rüşdi**'nin kitabının estetik değeri konusunda sorular sorulduğunda, hayrete düşürücü bir şekilde kitabı

* Burada bu ünlü sözü **Marx**'a değil, **Fuerbach**'a borçlu olduğumuzu söyleyeyim. **Fuerbach**, bu sözü ilk baskısı 1841 yılında yapılan, çığır açıcı ve muhteşem eseri *"Hıristiyanlığın Özü"*'nde kullanmıştır. **Marx**, ödünç almış ve dünya çapında bilinen bir söz yapmıştır.

okumadığından, bunu bilmediğini söyledi.

Bu talihsiz olay hakkında sizlere söylemek zorunda kaldığım bundan ibaret; onu eleştirmiyorum, ancak bu girişim faydasız ve sonuçsuz bir hesaplaşmaydı. Ve en kötüsü de sonra geldi; belki de islam ortodoxluğunun yarattığı provokasyonun ve tansiyonun yükseltilmesinin ayrımında olmaması ve



adı kötüye çıkmış Türk basınının ateşe sadece benzin dökmesi sebebiyle, **Nesin**'in önderliğinde entellijensiyamızın tanınmış isimlerinden bir bölümü, bağnazlığın kalelerinden olan Sivas iline gitti ve 37'si Türk hükümetinin açık iştirakıyla, yakılarak öldürüldü. Bu seçkin toplantının davetli misafirlerinden biri olan **Metin Altıok,** 37 kurbandan biri olduğundan, buraya gelemedi.

Tekrarlıyorum, soruna soyut bir bakış açısından bakmaya çalışıyorum; bu olaya ne **Rüşdi**'nin kitabının bir sonucu olduğunu ne de **Nesin**'in düşüncesizliğinden kaynaklanmadığını gördüğüm için bugün kişilerle ilgilenmiyorum, kınanması gereken kişilikler değil, soruna yaklaşımdır.

Devam etmeden önce, din ve bağnazlıkla ilgili olarak tavrımı yine çok kısaca netleştirmenin zamanı. Benim için dini olanla akılcı olan, insan yaşamının iki ayrı alanlarıdır ve dinin kalıplarıyla rasyonalistic bir aklın yasaları uzlaşamazlar ve ben onları uzlaştırma gereksinimi duymuyorum. Bana göre, bunların her birinin etki alanlarının genişlemesi, diğerinin daralması pahasına gerçekleşir ve aklın alanını büyütmek üzere, ister islam olsun, ister hıristiyanlık olsun, dinin etki alanını sınırlamak için sürekli ve şaşmaz bir mücadele yürütülmelidir. Bu iki dünyanın "barış içerisinde birarada yaşama"larını dahi düşünemiyorum; ancak Sovyet ve diğer deneyimlerin bize öğrettiği gibi, dinle gelişi güzel, işportacı gibi, akılsızca hesaplaşmak boşunadır ve bunun yerine ısrarlı, soğukkanlı bir mücadele yürütmek, sürekli uyanık olmak, ödünsüz bir entellektüel tavır almak bizi başarıya götürür. İşte bu nedenle ben, dinle rasyonalizm arasında benim "barışçıl savaş içerisinde birarada yaşama" olarak nitelendirdiğim bir ilişkiden yanayım.

Yineliyorum, "**Rüşdi** neden böyle bir kitap yazdı?" diye sorgulamıyorum, böyle bir saçmalığı hiç düşünmedim, ne istiyorsa onu yazma hakkı vardır. Ancak, benim de eleştiri hakkımvar ve benden beklendiği gibi, eleştiri hakkımı kullanıyorum. **Rüşdi**'nin kitabını bağnazlığın yayılmasıyla savaşmak amacıyla yazmadığı düşünüyorum. Tabii iyi niyetini anlayabilirdim, ancak bu kitabı yazarken çok iyi niyetli olduğunu kabul etsem de, başarılı olamamış ve niyetini aşmıştır. Kitabın kendisine gelince, diyebilirim ki **Rüşdi**'nin kitabı, ne kurgusal, ne de kurgusal değil, ne herhangi bir bilimsel değer taşıyor ne de bir roman tadı veriyor; bana, **Rüşdi**'nin kitabının yaratıcı insan etkinliğinin bu dört türünün en kötü bölüm ve örneklerinden yapılmış bir kokteyl gibi geliyor.

Şimdi sadece cesurca tavır alışı için değil, ilk isminin, yani **Teslime**'nin büyük annelerimden birinin, merhum babamın merhum annesinin, ismiyle aynı olduğundan, kendisine büyük sevgi ve hayranlık duyduğum **Teslime Nesrin Hanımefendi**'nin katkısına geliyorum. Bu ismin dişili, "teslim olan" anlamına gelmektedir. "Tanrıya teslim olan", "islam" ve "selam", yani "selamlamak", sözcükleriyle aynı kökten gelmektedir, bütün bu sözcüklerde bir teslim olma anlamı vardır.

Teslime Hanımefendi'nin, günümüzün en ilkel güçlerinin baskısına teslim olmamasından ve çok şükür aramızda bulunmasından büyük mutluluk ve gurur duyuyorum. Ancak ne yazık, Türk ve Fransız basınında bulabildiğim az sayıda değinmelerden düşüncelerinin sadece özünü çıkarabildiğim için, **Nesrin**'in entellektüel konumu konusunda **Rüşdi**'nin durumunda olduğu kadar net değilim. Anladığım kadarıyla, **Nesrin Hanımefendi**, kadının özgürleşmesinden yanadır ve bu konuda kendisini bütün gücümle alkışlıyorum. Yine anladığım kadarıyla **Teslime Hanım**, kadınların özgürlük mücadelesinde bir kapı aralayabilmek için, Kur'an'ın yeniden yorumlanmasını istiyor. Burada benim şüphelerim var ve bu tavrın aydınca bir tavır olabileceğini düşünemiyorum. Tersine onun temel entellektüel konumuna ilişkin varsayımım doğru olması durumunda, korkarım bu çok dinsel bir konumdur; en azından içinde yaşadığı ortodoks toplumun doğum izlerini taşımaktadır. Birincisi Kur'an'ın yeni bir yorumunu isteyenler ile onu tümden reddedenler arasındaki mücadele islami cemaatin bir iç kavgasıdır ve başlangıcı onbirinci yüzyıla kadar uzanır, yorum kapılarının yani "Bab-ı İçtihat'ın" bu tarihte kapandığına inanılır.

Bu benim, **Nesrin**'in temel entellektüel konumuyla ilgili olarak, neden mutlu olmadığıma dair ilk tespitim. İkincisi ise şudur; Türkiye'deki deneyimden, kemalist Türkiye'deki deneyimden, bu yolun bir (cul de sac) çıkmaz sokak, olduğunu biliyorum. Türkiye'de kemalist rejim başından bugüne kadar, her zaman sözde, "aydın din adamı" ve "açık görüşlü İslami ruhbanlık" arayışı içerisinde oldu ve bu amaçla hep Kur'an'ın yeniden yorumlanması için çaba gösterdi. Ancak son 70 yıllık kemalist iktidar döneminde, Türkiye dinci katliamlardan kurtulamadı; birisi, alevi topluma karşı görülmemiş vahşiliklerin uygulandığı 1979 Maraş katliamı, en sonuncusu olan da geçen yılki Sivas katliamı. Aynı zamanda islamcı ortodoks partinin iktidarı ele geçirme provaları yaptığı bir aşamaya gelindi.

Özetlemek amacıyla, insan etkinliğinin dini ve rasyonalistic dünyaların birbirlerine yabancı olduklarını yineliyorum ve böyle de kalmaları gerektiğine inanıyorum. Bunlara ek olarak, birinde bir şeyler yapabilmek için diğerlerinden vize almaya çalışmak için bir neden görmüyorum.

Teslime Nesrin'in konumuna ilişkin söyleyeceklerim bu kadar, eleştirilerimin teorik tutarlılığın bir gereksinimi olarak kabul edilmesini ve onun yiğit mücadelesinin anlayamayan birisi olarak anlaşılmamayı diliyorum.

Konuşmamın son alt bölümüne geçmeden önce belirtmem gereken iki nokta daha var. Türkiye'deki ortodoks islami partinin, Anayasa Mahkemesi tarafından yasaklanmadan önceki isminde, Cezayir'de bir kopyası olan ortodoks dinci hareketi gibi, "selamet" sözcüğünü kullanıyordu. Her ikisinin de arkasında başka yerde değil ama Avrupa'da önemli halk ve mali desteği bulnuyor. Türkiye ve Cezayir'den Avrupa'ya göç eden meslekten olmayan köylü ve işçilerin büyük bir çoğunluğu, Avrupa'da yaşadıkları bazı deneylerden sonra, kendilerini hızla dini-sekter yönde dönüştürdüler veu insanların kendi öz savunma ve selametleri için böyle bir yola başvurarak tepki gösterdikleri ileri sürülür. Elbette ki çok çelişkili bir durum; ayrıca aydınlanma ve rasyonalizmin beşiği olan ülkelerin, dini sektlerin ortaya çıkarıcısı olduğu gerçeği bizi dikkatli düşünmeye zorluyor, ancak şu an için, buradaki eleştiri yönteminin, bu dönüşüm sürecinde payı olmasını öneriyorum.

İkinci olarak aydınlanma konusunda konuşmak için de burada bulunuyorsak, o zaman aydınlanma ruhunu en çok **Goethe**'nin ölümsüz eseri *"Faust"*



yansıtmıyorsa ne yansıtıyor? *"Faust"*un dünyanın her yerinde bütün aydın insanların başucu kitabı olarak kalması gerektiğine inanıyorum. Araştırmacı olduğunu düşünen herkes, **Goethe**'nin *"Faust"*una ve paradoksal olarak *"Faust"*undan çok *"Mefisto"*suna çok şey borçludur. Bilimin vazgeçilmez iki mekanizması olduğunu ileri sürüyorum; birincisi bilimsel yasa kavramının geldiği düzenlilik düşüncesi, ikincisi de, araştırma içgüdüsü diyebileceğim, bilimsel başarıları besleyen mekanizma. Birincisini, tanrı düşüncesine, ikincisini de şeytan, satan, kavramına borçluyuz. Ağırlıklarına gelince, her büyük bilimadamı ve sanatçının tanrısaldan çok şeytansı olduğuna inanıyorum.

Dinde, ister islam, ister hıristiyanlık olsun belki de insanlığın tanıdığı en büyük polemikcisi olan **İsa** Peygamber'in İncil'inde şeytana dediği gibi, "Tu ve tenteras pas le Seignenr, ton Dieu", dinde araştırmaya yer yoktur. **İsa** Peygamber'in ortaya koyduğu gibi dinde araştırmaya yer yoktur; **Teslime Hanım**'ın da göremediği ve göreceğinden emin olduğum nokta da budur.

V- Bir Derviş Ya da İnatçı Bir Entellektüel: Dr. Beşikçi

Gençliğimden beri **Dostoyevsky**'e hayranım, ancak cezaevine düşer düşmez, daha doğrusu onun cezaevi notlarını cezaevi hücremde okur okumaz, dehasının bir hayranı oldum. Kısa cezaevi süresinde, koğuşunun davarları arasından, gerçek hapsedilmenin özünü görebilmesi, gerçek dehası sayesindedir.

Dostoyevsky, insanı duvarlar arasına koymanın tek bir amacı olduğunu gördü, o da, insanı iradesinden yoksun bırakmaktır. Gardiyanlık sanatının ya da hapislik zenaatinin meslek sırrı, öznesinin iradesini kırmakta, iradeli bir kişilikten itaatkar, bir kişilik yaşatmakta yatar.

İnsanı, iradesi olan canlı bir varlık olarak aldığımdan, bir insanı hapsetmenin, bir insanın başına gelebilecek en insanlık dışı olay olduğu sonucuna varıyorum. İşte bu yüzden, bazen insanı hapsetmenin onu asmaktan daha insanlık dışı olduğunu düşünüyorum. Sonuçta, asılmak çok da uzun sürmüyor, ama hapsedilmek bir çile olabiliyor.

Bir zamanlar cezaevinden çıktığımda, dünyanın her bölgesinden en seçkin insanlar, aralarında **Arthur Miller, Harold Pinter** ve en ünlüsü ***Kont Kardinali*** de vardı, bizi ziyarete gelmişlerdi. Zaman zaman Kardinale anlattıklarımı hatırlıyorum ve burada, bundan biraz söz etmek istiyorum.

"Eğer inanan bir insan olsaydım, dışarı çıkar çıkmaz bir camiye ya da bir kiliseye gider, günlerce ve günlerce hiç ara vermeden dua eder ve Tanrı'ya şükrederdim. Tanrı'ya, 'Tanrım çok şükür sana ki insan yarattın, dünyanın en güçlü varlığını, insanı, yarattın' derdim." İnsanın ne kadar güçlü bir varlık olduğunu görmek bizim için, cezaevi deneyimi olanlar için, gerçek bir şanstır. Cezaevinde sadece insan, insan olarak kalabilir. Cezaevindeki bir insan, ya insan olarak kalmayı başarır ya da insanlığı biter. Düşüncelerimi dinledikten sonra bu ünlü **Kardi-**

nal'in mutluluktan ağladığını hatırlıyorum. Bugün bile, bütün bu baskı mekanizmalarına rağmen hala insanın dünyanın en güçlü varlığı olduğuna inanıyorum.

Söylediklerim bir kuruntu olarak alınmamalıdır ve bu amaçla **Nelson Mandela**'dan söz etmek istiyorum. **Nelson Mendala**'yla aynı soydan gelmekten çok mutluyum, bu hepimiz için bir mutluluktur ve hiç cezaevinde yatmayanlarınızın benim neden bu kadar mutlu olduğumu anlamakta zorluk çekeceğinizden eminim. İnsanlığın, kesintisiz 27 yıl süren bir hapislikten sonra, yaşama sevincine, halkı için sorumluluk duygusunu ve bir insan olarak hareket etme iradesini kaybetmeyen **Nelson Mandela** isminde bir evladı olmasından büyük bir gurur duyuyorum.

Ancak, sizin de gözlemiş olabileceğiniz gibi, pratik, araştırma ve deneyim düşünce sürecinin en güçlü uyarıcısıdır; Türkiye'deki deneyimlerim beni daha fazla düşünmeye zorladı. Düşünerek vardığım sonuçları size de aktarmak istiyorum:

Cezaevine kapatılmış bir insan iki seçenek arasında seçim yapmak durumundadır; ya insan olarak kalacak ya da irade kırıcıların önünde yıkılacak. Üçüncü bir yol yoktur ve **Mandela**'nın insan olarak kalmayı seçmesi ve irade kırıcılarına karşı direnmesi insanlık için bir şanstır.

Ancak benim ülkemde, Türk entellijensiyasının en niteliklilerinin çoğunun, cezaevi içinde değil, cezaevinin önünde yıkıldığını görüyorum. Hapsedildikleri için değil, yeniden hapsedilmemek için yıkıldılar. Çoğunluğu, birçoğu benim eski yol arkadaşlarımdı, boyun eğmeyi tercih ettiler, kamplarını değiştirdiler ve şu veya bu şekilde, yeniden hapsedilmemek için açık veya dolaylı olarak, baskıcıların cephesini tercih ettiler.

Bunu çok aydınlatıcı buluyorum ve zaman zaman, Sevgili **Mandela**mız yeniden hapsedilme olasılığıyla karşı karşıya gelseydi, nasıl hareket ederdi diye sormaktan da kendimi alamıyorum. Bunu sınayamamam ve sınama gereği de duymuyorum, çok şükür başka bir sınama olanağım var. Kafamdaki bu soru ve düşüncelerle konuşmamın sonuna ve sevgili arkadaşım Dr. **Beşikçi**'ye gelmiş bulunuyorum. Aynı fakültede okuduğumuz ve benden iki sınıf altta olan Dr. **Beşikçi**'yle arkadaşlığımız, üniversite yıllarına dayanır ve neredeyse 30 yıldır devam etmektedir. Benim için o bir arkadaştan da ötedir ve bir defasında **Beşikçi**'nin hepimizin, Türklerin, onuru olduğunu yazmıştım.

Bu sempozyumun davet edilen misafir konuşmacılarından birisidir, ancak şu an Ankara Merkez Kapalı Cezaevi'nde bulunduğundan gelemedi. Cezasını çektikten sonra gelebilirdi, ancak üç bin dört yüz küsür yıl bekleyip bekleyemeyeceğinizi bilemiyorum. Bu **İsmail**'in kesinleşmiş cezalarının toplamıdır.

İsmail, adı **İsmail**'dir, **İbrahim Peygamber**'in oğlunun da ismidir; **İsmail**, çok iyi bildiğiniz gibi, kutsal kitaplarda Eski Ahit ve Kur'an'da, kurban edilen kurbanın ismidir ve Dr. **İsmail Beşikçi** ise, entelijensiyanın kurbanı ve ülkemin seçkin bir sosyoloğudur. Son hapsedilmesinden önce de çeşitli vesilelerle yaşamının onbeş yılını cezaevinde geçirmiştir. O ve biz, kaç defa hapsedildiğinin sayısını bilmiyoruz 1990'ların başında bir süreliğine cezaevinden çıkmış, ancak geçen yıl ve neredeyse 60 yılı bulan kesinleşmiş cezalarla yeniden hapsedilmiştir. **İsmail**'in cezaları söz konusu olduğunda, ayrıntılarda tam doğru olamayacağımızın farkında olduğunuzdan eminim. 4-5 yıllık hapsi ayrıntı olarak kabul ediyorum ve gerçekte pek bir şey değiştirmediğinden, tam doğru olmayı da önemsemiyoruz. Bunun yanında, altmış küsür yıla ek olarak, **Dr. Beşikçi** milyarlarca lirayı bulan para cezasına da çarptırılmıştır ve kendisi ilke olarak para cezalarını ödemek niyetinde değildir ve kesinlikle ödeyecek durumunda olmadığını da ekleyebilirim. Ancak Türk ceza sisteminde, para cezasıyla hapislik süresi arasında açgözlü bir parite vardır; para cezaları ödenmediği takdirde hapis cezasına dönüştürülmektedir, bu açgözlü pariteye göre ve hepsi hesaplandığında **Dr Beşikçi** üç bin dört yüz küsür yıl hapis yatmak zorundadır. Sadece bu "küsür

yıllar"ın bile **Beşikçi**'nin değerli yaşamını cezaevinde tamamlamaya yetecek kadar olduğunu size temin edebilirim.

Geçerken, **Dr Beşikçi**'nin, bu değerli sempozyumun ilgisini, hakettiğini hatırlatma zorunluluğu duyuyorum ve ne yazık, çektikleri çilelerden dolayı gerektiğince ilgi gösterdiğimiz yedi seçkin yazardan daha az ilgiyi haketmediğini eklemem gerekiyor. **Beşikçi**'nin onların arasında olmamasına çok şaşırdım. Düşünülebilecek ve benim düşünmek istemediğim nedenlerden birisi, **Dr Beşikçi** söz konusu olduğunda, herhangi bir hükümet yardımı almanın zor olabileceğidir.

Dr Beşikçi kimdir? Biz Türkler, uluslararası piyasaya diğer uluslar kadar çok sözcük ihraç edemedik; "divan" ve "başıbozuk" çok az sayıdaki sözcüklerden ikisidir. Ancak daha az bilinen, ama hiçbir dilde karşılığı olmayan bir sözcük daha var, o da "derviş"tir.

Benim için **Dr Beşikçi,** modern bir derviş, inançlı bir bilgin, gerçeği arayan bir insan, gerçeğe ulaşma yolunda dünyanın bütün nimetlerini feda eden bir dervıştir. **İsmail Beşikçi** budur ve "yüzde yüz" Türktür ve Irak, İran ve özellikle de Türk devleti tarafından ezilen bir halk olan Kürtlerin özgürlüğü için yazan ve bu amaçla kendini feda eden bir Türk sosyoloğudur. Kürt aydınlanmasını başlatan çok az kişiden biri, sahip olduğu niteliklerle teorisyen olmayı haketmiş, Kürt halkı ile ilgili araştırmalarda çığır açan ve Kürtlerin özgürlük hareketini desteklemenin vatan hainliğiyle eş anlama geldiği bir ülkede, bunları yaptığı için de yiğit birisidir.

Bunu biliyorum. **Dr Beşikçi**'yle aramızda her zaman barışçıl bir rekabet olmuştur; bize açılan davaların sayısı konusunda elimizde olmadan birbirimizle yarıştık. Her zaman benden çok öndedir; ancak benimkiler de, **Dr Beşikçi**'nin ne kadar cesur ve inatçı olduğunu bana öğretecek kadar çoktur. 1988 yılında **Toplumsal Kurtuluş** adında aylık sosyalist bir dergi çıkarmaya başladık ve orada Türkiye'nin güncel politakaları ve tahmin edilebileceği gibi Kürdistan üzerine yazılar yayımladık. 1980'deki askeri darbeden bu yana Kürdistan sözcüğünü ilk bizim yayınladığımızı bilmiyorduk ve hemen ben ve arkadaşlarım, genelde olduğu gibi bir geceyarısı sürpriziyle yakalandık ya da uygun deyimiyle "toplandık". Meşhur Ankara polis merkezinin tek kişilik hücrelerine atıldık, yüksekliği benim boyumdan daha kısa olan, enini siz tahmin edebilirsiniz, hücrelerin beton zemininde uyumak zorunda bırakıldık, dört gün gözaltında kaldıktan sonra tutuklanarak hapsedildik. Masumduk.

Ülkemin egemen sınıfları **Dr Beşikçi**'yi üç bin dört yüz küsür yıl hapis cezasına çarptınrken, bir soru ortaya atmak istiyorum, soru şudur: **Beşikçi** suçlu mudur?

Sizlere gerçeği, ama sadece gerçeği aktarmaya kararlı olduğumdan, bu soruya kesinlikle suçludur diye yanıt verirdim. Şu anda Türkiye'de yürürlükte olan yasalara göre, kim üstü kapalı da olsa, nüfusun belli bölümü için devletleşme olasılığını ima ederse, vatana ihanetle suçlanır. **Dr Beşikçi,** Erzurum'da Atatürk Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak ders verirken, kendilerine Kürt diyen Türklere yabancı, bir topluluk keşfetmiştir ve o zamandan bu yana da, bu insanların varlığını, rönesansını, özgürleşmesini, akademik çalışmalarının merkezine koyarak, uzun yıllar tek başına ve şaşmaz bir şekilde bu riskli yolda yürüyerek yolu açmış ve Kürdoloji'ye ve Kürt halkının çektiği çileye yeniden ilgi duyulmasına öncülük etmiştir.

Ancak bunu izleyen hükümetler **Beşikçi**'nin akademik ve aydınlatıcı çalışmalarını Türk devleti için yıkıcı, buldular ve kendisini Türk devletinin bir numaralı düşmanı ilan ettiler. Şu anda cezaevindedir ve hiçbir zaman şikayetçi değildir. **Beşikçi** suçludur derken, bunu Türk ceza sisteminin modası geçmişliğini vurgulamak için söyledim. Barışçıl bir insandır, hayatında bıçak bile kullanmamış, silahı olmayan ve kendisini en çok da doğru olduğuna inandığı düşünceleri yazmak ilgilendiren bir insandır. Ne yazık, nasıl birisi olduğunu sizlere aktaracak uygun bir sözcükne yazık bulamıyorum. "Derviş" sözcüğü en uygun olanı, ama bu sözcük de Batı'da

dar bir çevre tarafından bilinmektedir. Öte yandan daha yaygın olan, ancak **İsmail**'e uymayan bazı anlamlar da içeren "dikkafa"* sözcüğünü sevmiyorum ve bu sebeple "inatçı" (opinionated) sözcüğünü tercih ediyorum.

Dr Beşikçi, düşünceleriyle nikahlı, hiçbir zaman ihanet etmeyen, doğru olduğuna inandığı sürece boşanmayı hiçbir zaman düşünmeyen inatçı bir insandır. Hiçbir tehdidin önünde eğilmez, mahkeme salonlarında, bütün büyük bilimadamlarının olması gerektiği gibi, en ağırbaşlı olanıdır. Türk polisinin işkence odalarında korkusuzdur ve cezaevine götürülürken pikniğe gider gibi rahattır. İngiltere'den **Russel** ve Birleşik Devletler'den **Chomsky** örneklerine ekleyebileceğim ve eklemek istediğim insandır **Beşikçi**.

Ayrıca, bu suçluluk konusunda, onun suçlu olup olmadığının önemli olmadığını eklemeliyim. Yazarken yürürlükteki yasalara tecavüz edip etmememizin de önemli olmadığını ekliyorum. Onlar bizi hapsetmeyi daha önceden kararlaştırdılar. "Biz" diye konuşmaya başladım, şimdiye kadar sizin huzurunuzda kendimden söz etmek istemedim, ancak şu anda kendimden, ama bir kitaptan,** söz etmeyi zorunlu ve yararlı buluyorum.

Bu kitabın kısa öyküsünü size aktarmam gerekiyor. Karanlığı aramak için, her şeye muktedir medya bunu yapmadığından Kürtlerin hakları için Türkiye'ye karşı yapılan mücadelenin önderliğini yapan **Öcalan**'ın ne düşündüğünü ve ne istediğini halkımın da bilmeye hakkı olduğunu düşündüğümden, ikinci kez **PKK**'nin Genel Sekreteri **Abdullah Öcalan**'ın karargahına gittim. Bir haftalık bir röportajdan sonra İstanbul'a dönüşümde gözaltına alındım ve İstanbul'un polis merkezinde tek kişilik bir hücreye atılarak taciz edildim, harekete maruz kaldım, sonra mahkeme tarafından serbest bırakıldım. Ancak kasetlerime el konuldu, teybe alınan röportajımın bant çözümleri daha sonra İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi tarafından aklandı, buraya kadarı Türkiye için fena değil.

*__Yalçın Küçük__, burada "obstinate" ve "stubborn" sözcüklerini kullanmıştır. Bu sözcükler eşanlamlıdır ve inatçı, dikkafalı anlamına gelir.

Devam ediyorum, röportajımdan bölümler yayımlandıktan ve resmi televizyonda izin alınmadan gösterildikten sonra uygun bir atmosfer yaratıldı ve **PKK** önderliği, ateşkes ilan etti ve Türk devletinin de bu hoşuna gitti. Sonra tarihsel ve siyasi araştırmalar yaparak ve büyük bir çabayla röportajı yorumlarımla birlikte kitap olarak yayımladım; kitap Avrupa ve Türkiye'de memnunlukla karşılandı ve 10'a yakın baskı yaptı. Buraya kadar güzel. Belirtmem gereken bir nokta daha var; bu kitapta ne **Öcalan** ne de ben, Kürtler için ayrı bir devlet savunmuyoruz, tersine, **Öcalan** bunun, mücadelesi için yaşamsal bir öneme sahip olmadığını açıkladı. Dahası ayrı devlet kurmayı özgürlük hareketi için sine qua non görmeyi Kürtlerin değil, Türklerin her zaman fetiş yaptığını ileri sürdü.

Ancak 1993 yılının başından ve özellikle de bu Amerikalı bayanın, şu andaki Türk başbakanın Amerikan yurttaşlığı vardır, hükümetinin kurulmasından itibaren, her şey daha kötüye gitti, savaş daha kanlı hale geldi. Ankara hükümeti Kürt halkının kökünü kazımak için topyekün bir savaş başlattı ve Türk devleti, 40 yıl kadar süren soğuk savaşta olduğu gibi, entilejensiyanın ve halkın zihniyetinin yeniden biçimlendirmek için bu kalleş savaşı sevmeye başladı. Bütün bu gelişmeler arasında bu kitaba karşı yeni bir dava açıldı ve nihayet bu ayın başında iki yıl hapse ve 250 milyon para cezasına çarptırıldım. Bu yetmezmiş gibi, Ankara'daki Devlet Güvenlik Mahkemesi, Fransa'dan benim iade edilmemi istedi. Paris'e yasal yollarla, yasal pasaportla geldiğimden, olayın özellikle bu kısmını gülünç buluyorum.

Umarım, yürürlükteki yasalara göre suçlu olup olmadığımızın önemli olmadığına ilişkin düşüncelerimi net olarak ortaya koyabildim. Bugünkü Türk devletinin doktrinine göre, bizler bu mazlum halkın özgürleşmesini destekleyen, Kürt halkının aydınlanmasından mutluluk duyanlar aynı orta çağdaki gibi daha doğuştan suçluyuz. Yine, gazetemizde köşe yazılarımdan birinde **Abdullah Öcalan**'a sadece "kardeşim" dedim diye aylarca

**__A.Öcalan-Y.Küçük__, *Kürt Bahçesinde Sözleşi*, Ankara, Nisan 1993

yargılandığımı hatırlıyorum. Kendisi Kürtlerin rönesansını başlattığı Ortadoğu halklarının aydınlanma hareketine büyük önem verdiği ve halkıma karşı, Ankara hükümetinin, yeni uyanan bu halkı ezmek için her şeyi yaptığı Türklere karşı, her zaman kardeşce duygular beslediğim için **Öcalan**'a karşı kardeşçe duygular besliyorum diye, kendimi savunmak zorunda kaldım.

Konuşmamı bitiyorum. Batı entelijensiyasına, **Salman Rüşdi** ve **Teslime Nesrin** ile diğerlerinin durumlarıyla içtenlikle ve etkin bir biçimde ilgilendikleri için çok minnettarım. Bunlar doğrudur, insanoğlunun en iyi örneklerine layıktır, yapılmalıdır ve yapılmıştır. Fakat ben isterdim ki benzeri bir tavrı, bir derviş, doğrularından şaşmayan bir adam ve bizim onurumuz olan değerli arkadaşım **Dr Beşikçi** konusunda da görelim. Böylesine göze batan bu ihmale bir neden bulmak için kendimi zorluyorum ve yalnızca hayatını feda ettiği davanın, Ortadoğu'daki varolan bütün dengeleri alt-üst edebilecek bir dava olduğunu düşünebiliyorum; aynı zamanda soğuk savaşın bütün kalıntılarını geride bırakmamız gerektiğini düşünüyorum. Ne de olsa bizler, en azından burada, politikacı kimliğimizle bulunmuyoruz ve şüphesiz bürokrat değiliz. Biz yazarlar, şairler, sanatçılar ve hepsinden önce aydınlarız.

Konuşmamın sonunda bu vesileyle Norveç Yazarlar Birliği'ne bu değerli sempozyumu düzenlediği ve beni de davet ettiği için teşekkür etmek istiyorum. Kolayca tahmin edilebilecek nedenlerden dolayı bu davet için çok müteşekkirim ve zamandan tasarruf etmek için bunları tekrarlamıyorum. Fakat bunların dışında başka bir nedenden dolayı da minnettarım. Bu konuşmayı hazırlarken, her zaman ödev bilinci olan çalışkan bir öğrenci olarak, sevdiğim yazarlardan birini yeniden okumaya çalıştım; doğruyu söylemek gerekirse lise ve üniversite yıllarımda büyük Norveçli yazar **Knut Hamsun**'un kitaplarının müptelasıydım. Bunun için Türkiye'deki arkadaşlarımdan **Hamsun**'un romanlarını bana göndermelerini istedim, bu romanlar ülkemin en büyük şairlerinden biri ve bir zamanlar İstanbul'da okuduğum lisenin edebiyat öğretmeni (Kabataş Lisesi, çev.) olan merhum **Behçet Necatigil** tarafından Türkçe'ye çevrilmişti ve çeviri çok güzeldi. Yeniden okuduktan sonra gerçekten lise yıllarımda **Hamsun**'u neden bu kadar çok sevmiş olduğumu anladım. En popüler romanlarından biri olan *Pan*'da, kahramanlardan bir, romanın baş kahramanı olan **Edvarda**'yı şöyle tanımlıyor: "Edvarda böyledir işte hem mantıklı değil hem de önceden ölçüp biçer". Bir başka deyişle, **Edvarda** makro düzeyde çok irrasyonel davranıyor, fakat ayrıntılarda son derece rasyonel olabiliyor. **Edvarda**'nın bu zihniyeti beni çok güçlü bir biçimde çarptı ve bu benim Türkiye'de 1980 askeri darbesinin en baskıcı günlerindeki konferans ve panellerde genç dinleyicilerime verdiğim tavsiyelerle çok iyi örtüşüyor. Ben onlara rasyonel olmamalarını ve büyük tasarılarında rasyonallikle bütün bağlarını koparmalarını söylüyordum. Çünkü ben bir insanın yurt sevgisinin, halkına karşı sorumluluk duygusunun, aydın sorumluluklarını yerine getirmesinin, bir kişinin bir sanatçı, bir bilimci ya da yazar olma hevesi gibi rasyonellikle bir ilgisinin olmadığına inanıyorum. **Teslime Hanım** rasyonel davransaydı, bugün seçmiş olduğu yolu seçmeyecekti. Yedi seçkin yazarımız rasyonel olsaydı, bugün yaşadıkları başlarına gelmeyecekti. **Dr Beşikçi** rasyonel olsaydı. **Dr Beşikçi** olmazdı ve son olarak, ben rasyonel olsaydım, elbette buraya gelip bu konuşmayı yapmazdım. Ancak kendi adıma yaptıklarımdan çok memnunum ve sizin aranızda bulunmaktan onur duyuyorum ve bir aydını aydın yapan şeyin bu olduğuna inanıyorum.

Teşekkür ederim.

'AKAN KAN SELİNE KARŞI KİMSE DUYARSIZ KALMAMI BEKLEMESİN'

Bilgesu Erenus

İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde yargılandım söylenecekler benim ve beni savunan hukukçu dostum tarafından söylenmiştir. Dava, söz üzerinedir. Bir söz söylenmiştir ve ben söylenmiş olanı kabul ediyorum.

Şu anda konserler vermek üzere Avrupa'dayım. Çalışmalarım bittiğinde döneceğim. Kararınızı ve sonuçlarını saygıyla karşıladığımdan kuşkunuzun olmamasını dilerim. Ancak "saygı" her koşulda "kabul" demek değildir. Ben, mahkum edilmem için hiçbir hukuk dayanağı göremiyorum.

1- Polis tanıklar var ve sendikacı tanıklar var. Bu tanıkların ifadeleri birbirini tutmuyor. Beni mahkum eden **İstanbul DGM**, bu çelişkili tanık ifade kümelerinden polislerinkini tartışmasız kabul ediyor. Peki neden? Peki neden, **İstanbul DGM**, papağan örneği aynı sözleri tekrarlayan polis ifadelerini kabul ediyor ve işçi ifadelerini reddediyor? Ülkemizde işçi sözü, Osmanlı'da kadın sözü gibi, eksikli ve ayıplı mıdır; yoksa biz bir polis devletinde miyiz? Gerekçeli karar, hukukçumuz **Gülçin Çaylıgil**'in itiraz dilekçesinde çok güzel bir biçimde belirttiği gibi, tartışmak ve tartışarak red ya da kabul etmek zorundadır.

2- Polisler konserde, benim Kürtçe şarkı söylediğimi söylüyorlar ve çok önemliymiş gibi, papağan örneği, bunu tekrarlıyorlar. Ben, Arapça, İbranice, Türkçe, Elence ve Bulgarca da şarkı söylüyorum ve söyledim. Acaba benim yalnızca Kürtçe şarkı söylediğimi ifade etmek ve bunu tekrarlamak, bir şifre midir? Ben bir şifre ile mi mahkum edilmek isteniyorum? Pek çok dilde şarkı söylememe karşılık, polis ifadelerinde sadece "Kürtçe" denmesi, mahkemeler için, bir *"mim"* mi oluyor ve ben önünüze *"mimlenerek* mi gelmiş oluyorum? Mahkemeler, yalnızca, isimlerinin yanına *"mim"* konanları mı mahkum ediyorlar? Toplumumuzun "Kürt" ve "Kürtçe" sözcüklerine hassas bir hale getirilmesinin kefareti bana da mı ödetilmek isteniyor? Öyleyse söylemek zorundayım, ben bunu, şimdiye kadar, fazlasıyla ödedim.

3- Ben bir kez, *"anneler, çocuklarınızı bu savaşa göndermeyin"* dedim, kabul ediyorum. Peki ne demeliydim? Bir anne ve bir sanatçı olarak, içimin yanıklığını, ölen Türk ve Kürt gençleri için acımı, nasıl ifade edebilirdim, *"gönderin, gönderin, Türk gençleri de Kürt gençleri de daha çok ölsünler"* mi demeliydim? Benimki, birilerini bir yerden soğutma değil, akan kanlar karşısında bir çığlıktır. Ben sanatçıyım, kanları durdurmak için, ne yazık, elimden gelen budur.

Sizin elinizden mahkum etmek de gelebiliyor. Benim elimden gelen şarkıdır ve çığlıktır.

4- Bir toplumda insanlar farklı konum ve yerdedir. Beni, Genelkurmay Başkanı gibi konuşmadığım için cezalandırmak istemelerini anlamıyorum. Ben hiçbir zaman bir Genelkurmay Başkanı olmak istemedim. Sanatçı olmak istedim; bir sanatçıyım ve akan kan seline duyarsız kalmamı, kimse benden, beklememelidir. Sözüm budur.

5- Benim sözlerim *"soğutma"* olarak alınamaz. Ben, toplumumuzun derinindeki tepkiyi dile getiriyorum. Eğer biz gelişmiş ve hep gelişen toplum olacaksak, buna katlanmak zorundayız. Gelişen bir toplumda, herkesin Genelkurmay Başkanı gibi konuşmasını beklememeliyiz.

Beni anlamanızı diliyorum.

Saygılarımı sunuyorum.

---

* Bu okuduğunuz satırlar **Bilgesu Erenus**'un **Genelkurmay Mahkemesi**'ne 4 Ekim 1994 sunduğu savunmasını içeriyor. **Erenus**'un 1993'te Lüleburgaz'da bir konser sırasında söylediği sözler nedeniyle **İstanbul 3 No'lu DGM** tarafından hakkında dava açılmış ve 2 ay hapis, 20 bin lira ağır para cezası verilmişti. Yargıtay, kararı "görevsizlik" kararı vererek bozmuş, **Erenus, Genelkurmay Mahkemesi**'nde yargılanmaya başlanmıştı. *"Suç"*u ise şu hukuksal terimlerle açıklayacak olursak; "Askeri Ceza Kanunu'nun Üçüncü Fasıl 1.Babı'nda yer alan *Hıyanet"* anabaşlığını ve *"Milli mukavemeti kırmak"* başlığını taşıyan 58. madde delaletiyle, Türk Ceza Kanunu'nun 155 maddesinde yeralan *"Halkı askerlikten soğutmak"* olarak tanımlanıyor. Görüldüğü gibi **Erenus**'un yargılandığı, *"Hıyanet"* anabaşlığı altında düzenlenen *"milli mukavemeti kırmak"* suçu ise savaş ve seferberlik durumlarında uygulanan bir yargılama durumu oluyor. Yani **Erenus** ülkede yaşanan ve adı konulmamış bu kirli savaşta, savaş suçlusu olarak yargılanıyor. Her açılan davayla hukuksuzluğunu binlerce kez kanıtlayan bu hukuk sistemi hiç yanıltmayacak mı bizleri?

DENİZ KIZLARI ÇEKİCİ GÖRÜNÜR AMA YANILSAMADIR

Hasip Akgül

İnsanlar bugün yaşadıkları çözülmenin en alt basamağına indiklerinde iki büyük boşlukla karşılaşıyorlar. Birincisi mistisizm, ikincisi postmodernizm. O basamakta hayat ya budur ya diğeri. Tanrıya sanlma ile insanın tanrısallaşmasına ait bütün projelere sırtını dönme nihilizmi birbirinden uzak olmadığı gibi birbirine karşı da değildir. İradenin ağırlığından kurtulma yönelimleridir.

Şimdi bütün sesler, çağrılar, bütün şarkılar, atalete yatkın insanı bu yöne çekiyor. İnsanlığın çocukluk çağında da böyle bir yerden geçtiğini ilk büyük edebiyat metinlerinden '*Odysseus*' çarpıcı bir biçimde anlatır. Sirenler yani deniz kızları büyüleyici sesleriyle şarkılar söyleyip denizcileri çekerler. Onların şarkılarının o hem kışkırtan hem gevşeten ritmine dayanamayan insanlar sonunda yokolmuşlardır. Sicilya kıyılarında sirenlerle karşılaşan **Odysseus**, kendisini geminin direğine bağlatarak ve tayfalarının da kulaklarına erimiş balmumu akıttırarak ölüm tehlikesinden kurtulmuş ve arayan-keşfeden-güzel insan neslinin devamını sağlamıştı.

Deniz kızlarının seslerine karşı koymanın zorlaştığı başka bir dönemden geçiyoruz sanki.

Geçen sene ülkemizde tarikatçılar güruhunun devletle yaptığı işbirliği Sivas'taki büyük katliama sahne olurken Amerika'da da 96 tarikat üyesinin intiharıyla sonuçlanan bir olay yaşanıyordu. **Davidian Tarikatı**'na 23 yaşında girip bir süre sonra liderliğine gelen **David Koresh,** Teksas'ta özel yapılmış bir çiftlik evinde müridleriyle beraber 51 gün boyunca polislere karşı silahla direnmişti. Tarikattaki bütün kadınların doğal kocası olan ve "Eğer incil doğru söylüyorsa ben de İsa'yım" diyen **Koresh** müridleriyle müthiş bir final yaparak kendilerini ve çiftliği ateşe vermişlerdi.

Konu gündemi kaplayınca basın benzer olayların çetelesini de çıkarmıştı: 16 yıl önce Guyana'da 914 tarikatçının topluca intiharının ayrıntıları yazılmıştı.

Artık aklımız hep güncele bağlı çalıştığından, çok etkilendiğim bu olayları unutmuşum. Geçen gün bu defa refah toplumu İsviçre'den haber ajansları bir başka tarikat vahşetinin haberini geçiyordu.

*"İsviçre'de Fribourg kentinin batısındaki bir çiftlikte 48 tarikat üyesinin toplu olarak intihar ettiği bildirildi. Ülkede büyük dehşet yaratan olayla ilgili ilk incelemelerini tamamlayan İsviçre polisi, ölenlerin, merkezi Kanada'da bulunan '**Güneş Tapınağı**' tarikatına mensup olduklarını kaydetti, ancak 'toplu intihar' olduğu kesinlik kazanan korkunç olayın nedeni hakkında bir açıklama yapmadı. Uzmanlar, **Güneş Tapınağı** tarikatının, birçok ülkede üyesi bulunan güçlü bir kuruluş olduğunu ve çeşitli silahlarla bombalar stoklayarak dünyanın sonuna hazırlandıklarını ifade ettiler..."*

Davidian tarikatının küpürlerini buldum ve yeni olayı anlatan gazetenin üzerine koydum. **Güneş Tapınağı** tarikatının silah kaçakçılığı ile bağlantıları da kurulmaya çalışılıyor. Ancak değişik merkezlerde aynı anda olan bu intiharda tarikatın bütün liderleri de ölüyor. Üstelik gizli bodrumlarda, üzerlerinde kırmızı cüppe ve siyah pelerin olduğu halde ve kimi kafasına torba bağlayarak kimi kurşun sıkarak topluca yaşanan ölme töreninin bir ayin olduğu kesin. Tarikatın üyeleri Kanada'lı, Fransız ve İsviçreli. Batının en gelişmiş olduğu söylenen ülkelerinin yurttaşları.

Bunlar insan aklını zorlayan olgular.

Zorlayan olgular çünkü yine o batının yetiştirdiği büyük bilimciler insanın başka türlü olacağını söylüyorlardı. Örneğin sosyolojinin koca devi **Weber** ve daha sonra ardılları sekülarizasyonu (dinin hayattan kovulmasını) kaçınılmaz bir süreç saymaktay-dılar. Buluşlar, keşifler dünyanın gizemini yokedecek, bilinmeyen doğaüstü olaylar ve güçler açıklanacak, hayat rasyonelleşecekti.

Oysa olaylar böyle bir gelişim izlemiyor.

Siyonizm, İslami aktivizm, Latin Amerika'daki radikal Katoliklik, ABD'deki pagan eğilimler, **Güneş Tapınakları** ve her türden tarikatlar bu modern dünyada kendilerine nasıl yer bulabiliyorlar?

Tanrıya sanlma ile insanın tanrısallaşmasına ait bütün projelere sırtını dönme hiççiliğin birbirinden uzak değildir.

KANADA'DAN İSVİÇRE'YE Granges-sur-Salvan'da yanan dağ evlerinin tarikatın kurucusu ve lideri Luc Jouret'e ait olduğu tespit edildi. Kanada'da önceki gün yaşanan bir başka olayda, Jouret'in sahibi olduğu iki ev yanmış ve iki kişi ölmüştü.

48 tarikatçının toplu intiharı!

Tarikatlarda görülen toplu intihar olayla... yenisi İsviçre'de yaşandı. Gün... tarikatına mensup 48 kişi top...

İsviçre'de, Fribourg kentinin batısındaki Cheiry kasabasında ve 160 kilometre uzaklıktaki Granges-sur-Salvan'da 48 tarikat üyesinin toplu olarak intihar ettiği bildirildi. Ülkede büyük dehşet yaratan olayla ilgili incelemelerini tamamlayan ... "Güneş Tapınağı" ... intihar" ...

Gizli ...

Bir yangın ... sabah 06.0... yakınlarında ... ekipleri, ... çiftlik evinin ... 70 yaşındaki ... cesedine rastladı ... tabancayla beynine ... ettiği anlaşıldı. Yangın söndürüldükten ...

... vatandaşları ... konuştu. ... birinde bir ... kasedin ... ölmesiyle toplu intiharın ... nedenlerinin büyük olasılıkla ... anlaşılabileceği belirtildi.

Tanrı, ikinci İsa David Koresh'e 14 yaşındaki Rachel ile evlenmesini buyurdu! Ama tarikatın başına geçince, Koresh'in 18 karısı daha oldu

KÜLTÜR - SANAT

SÖYLEŞİ / CAT STEVENS

"Kuran'ın plağını yapacağım"

TARİKATIN YUVALANDIĞI ÇİFTLİK

Öz kaşe
Yaşama alanları
Küçük kilise
Yaşama alanları
Yakıt tankları
Su deposu

Mutlak bilgiye, sonuçta tanrıya ulaşmak için çabalamak

İnancımı hiç yitirmedim'

Haftanın sohbeti 3

Nuriye Akman

Şarkıları nereye götüreyim?

"Ben okluın olan Allah'a hep inandım. Hiç bir şey, hiç bir ...

- Kaşı çıkmadan, şarkının Başbakan Tansu Çiller'e karşı kullanılmasıyla ilgisi var mı?

Bu noktada postmodemler ortaya çıkıyor.

Şehirleşme ve modemleşme, kapitalizmin devrimci döneminden insanlığa armağan edilmiş bu iki kavram aynı zamanda dini de yaşamdan dışarı itiyordu, evet ama modemleşmenin sınırlarından taşılan bu dönemde şehirlerde hatta dünya metropollerinde yaşanan bu ruhban arayışlar neyin ifadesi?

Çok geniş bir spektrumda görülebilen bir olgu bu. Postmodernist açıklamalara daha uygun gelebilecek bir alandan, pop dünyasından bile bu dinsel gidişata ait kesitler görmek göstermek mümkün. Bir **Nuriye Akman** röportajı. **Sezen Aksu**'yla yapılan konuşmanın başlığı şu: "Mutlak Bilgiye, Tanrı'ya Ulaşmak İçin Çabalamak"

"Mutlak bilgiye ulaşmak için çabalamak, oraya yaklaşmak bile, insanın dünyadaki nefes alıp verişini kolaylaştırır diye düşünüyorum. Çünkü bu sonluluk, bu kadar bilgiyle yetinip bu kadarını algılamaya devam etmek, katlanılır bir şey değil. Kendi sonluluğuna reaksiyonun dışında, insanın bir daha hiç görüşmemek üzere o kadar paylaşımda bulunduğu kişilerden ayrılması sonsuz bir acı. Bu bilginin peşine düşmek gerek. Zaten mutlak bilgi dediğimiz şeyin ucu neticede Tanrı'ya dayanıyor. Ben oldum olası Allah'a hep inandım. Yani hiçbir şey, üniversite çağlarında o okuduğumuz kitaplar, evrim teorileri, ideolojik kitaplar, maddeyi açıklayan, maddeyle açıklayan hiçbiri, çok ikna edici insanlar, çok ikna edici yazılar bilimsel gibi görünen, onların hiçbiri bunu yok edemedi." (Nuriye Akman Röportajı'nda Sezen Aksu, 2 Ağustos 1994 ***Sabah****)*

Nuriye Akman gibi zeki bir gazeteci de diğer ropörtajlarının tersine hiç kesmeden çok etkilenmiş bir şekilde bunları dinliyor ve arada bir **Sezen Aksu**'ya filozofluğunun mertebesi konusunda övgüler yağdırıyor.

Oysa ki bu düşünceler için **Sezen Aksu**'yu keşfetmeye gerek yok. Herhangi bir felsefe tarihi kitabından **Hegel** bölümü açılıp okunabilir. Bütün sonsuzluk boyunca nerede olduğu bilinmeyen, ama herhalde, düşünen her insan beyninden bağımsız olarak süregiden özerk hareketin kopyası bu "mutlak fikir"dedir ve bunun fikir babası da mutlak **Hegel**'dir.

Ve şu gencecik pop yıldızı **Yıldız Tilbe**. Aynı gecekondu semtinde büyüdüğümüz, o dönem **Yıldız**'dan daha devrimci olan ablalarıyla tartışmalar-kavgalar yaptığımız, hatta boşandığı kocası da iyi bir solcu olan bu kızcağız şimdi **Ruh ve Madde Yayınları** okuyormuş. Gazeteci, izlenimlerini yazıyor:

"Şimdilerde hep okuyor Yıldız... ***Atilla İlhan*** *okuyor,* ***Özdemir Asaf*** *okuyor,* ***Hayyam*** *okuyor... 'Elime ne geçerse okuyorum' diyor. Bu arada arkadaşlarından bazı dini kitaplar da alıyor. Tanrı'ya inancı tam. Her şeyini ona borçlu olduğunu ellerini havaya kaldırıp dua eder gibi söylüyor."* (**Ahmet Çelik**'in **Yıldız Tilbe** röportajı, **Hürriyet Gazetesi** Ağustos 1994)

Hadi diyelim ki **Sezen Aksu**'nun yaşı ilerliyor. Ve diyelim ki **Yıldız Tilbe** de içinde büyüdüğü ve hep pasif kaldığı sol çevreye tepki gösteriyor. Ama bunlar tekil ve kendi içinde bulunabilecek küçük nedensellliklerle üstü örtülebilecek olgular değil. Nereye bakılırsa rastlanabilecek genel bir eğilim bu.

Cem Özer bilindiği gibi "profesyonel geveze" olarak televizyon programları yapıyor. Ama aynı zamanda **Hürriyet**'in magazin ekinde pazar günleri vaaz yazıyor:

"Bir tek korkmaktan korktum bir de Allah'tan. Hayır Allah'tan korkmadım. O'na güvendim, O'nu sevdim, O'nu saydım, O'na inandım... Allah'ın bana verdiği yetenekleri, aklı, özellikleri insanların yararına kullanmaya çalışıyorum bildiğimce. Bu yüzden ondan korkmuyorum. Ben ibadetimi böyle yapıyorum. Bu yüzden korkmuyorum. Çünkü Allah cezalandırıcı değil bağışlayıcıdır." ***(Cem Özer, Hürriyet Pazar eki****, 7 Ağustos 1994)*

Peki bu "genel eğilim"in, insanın hızlı çözülüş süreçleriyle içine düştüğü bu mistisizm boşluğunun bütünsel bir açıklaması yok mu?

İnsanlığın çocukluk döneminde doğaüstü görünen doğal olaylar, kafalarında fantastik bir boyut yaratıyordu. Açıklayamıyordu, korkuyordu ve korkusuna inanıyordu. Şimdi daha karmaşık imgeler, görüntüler, olgular, olaylar dünyasında yaşayan insan hem evrenini hem kendini bir muamma olarak ele almaya devam ediyor. Bilimin gelişmesi bunu çözmüyor, bazen pekiştirebiliyor ya da pekiştirici argüman olarak ele alınabiliyor. Ozon tabakası, Shoumyker kuyruklu yıldızı ya da atomun içindeki belirsiz yapılanmayı, olasılık hesaplarının dışına taşıyan kuarklar determinizmi hemen temize havale edebiliyor ve yaşanan sosyal tarih bunu inandıran kanıt şeklinde getiriliyor. Bilime karşı bilim durumu yaratılıyor. Ve karmaşa birkaç daha artıyor.

Artık bulaşık telinin karmaşasını yanı başında gayet naif bir görüntü olarak bırakan dünyamız ve çağımız olaylarını son derece dinamik bir bakış açısıyla hâlâ yalnızca marksizm açıklayabiliyor.

"Dini insan yapar, insanı din yapmaz. Din kendini henüz bulamamış ya da artık yitirmiş olan insanın kendi bilinci, kendi öz saygısıdır. Ama insan dünyanın dışında duran soyut bir varlık değildir. İnsan, insan dünyası, devlet ve toplumdur. Bu devlet, bu toplum, dini, tersine çevrilmiş bir dünya bilincini üretir. Çünkü kendileri dünyanın tersine çevrilmesidir. Din dünyanın genel teorisi, onun ansiklopedik özetidir. Popüler biçimi içinde, onun mantığı, onun manevi doruğu, coşkusu, ahlaki kutsanışı, meşruiyetinin evrensel kaynağıdır. Din insan özünün fantastik gerçekleşmesidir, çünkü insan özü diye bir hakiki gerçeklik yoktur... O yüzden dine karşı mücadele, dolaylı olarak dinin manevi aromasını teşkil ettiği dünyaya karşı bir mücadeledir. Dinsel azap aynı zamanda gerçek azaba yöneltilmiş bir protestodur. Din ezilen kulun feryadı, kalpsiz bir dünyanın kalbi, ruhsuz bir dünyanın ruhudur. Din halkın afyonudur. Halkın yanılsamalı mutluluğu olarak dini ortadan kaldırmak istemek, onların gerçek mutluluğunu istemektir. Gerçek duruma ilişki yanılsamalardan vazgeçilmesi talebi, yanılsamalara ihtiyaç duyan bir dünya tanımından çıkma talebidir."

(Hukuk Felsefesi'nin *Eleştirisi*, **K. Marks**)

İnsan çözülmeye değil, karmaşık ilmiklerinin bilincini üreterek güzelliğinin özünü örmeye layıktır.

Marx çağının en büyük bestecidir. Fransa'da giyotin denilen aletin çalışırken çıkardığı hışırtı, ıslık ve vuruşu, İngiltere'de dokuma tezgahlarının tıkırtısı ve iplik bükme makinelerinin ritmini, Alman filozoflarının mırıltılarını içinde hissetmiş ve büyük bir senfoni yazmıştır.

Bu senfoni, yaşadığımız bugünlerin de fonunda duyuluyor. Ama şimdi geçtiğimiz yerlerde deniz kızlarının garip şarkıları kulakları adeta sağır ediyor. Oraya kapılanlar yanılsamalı bedenleri, kapalı cinsellikleri, hiçliği ve içe doğru büzülüşü yaşayacaklar.

JAMES DEAN DEĞİL DENİZ GEZMİŞ

A. Orhan Erdoğan

Sürekli ve sınırsız bir tüketim ideolojisinin pompalanması, günümüz egemen sınıfların en büyük varlık payandalarından biri haline gelmiştir. Başlangıçta temel ihtiyaçlar düzleminde hareket eden tüketim nesneleri, giderek her türden üretimi içine alabilecek bir metalaştırma mekanizmasıyla oldukça genişletilmiştir.

Edebiyat, müzik, sanatsal pratikler vb entellektüel üretimlerin metalaşması artık kanıksanırken, varlığını piyasanın varlığına ipotekleyen sporun başlıbaşına bir tüketim malzemesine dönüşmesi bundan böyle sorun olarak adlandırılamayacak bir hal almıştır. Takımların üzerlerine giydikleri eşofmanların markasından tutun da yarışmalar sırasında orada burada insanın gözüne dürtülen reklamlarına kadar şimdiki olimpiyatlarla, Eski Yunan'ın bilgeliğe ulaşmak için şart koştuğu beden eğitiminin doğurduğu olimpiyatları karşılaştırmak, bu konuda söylenenleri anlamak için yeterli olacaktır.

Nesnelerin, tüketim nesneleri adı altında kategorileştirilmesiyle reklamın doğuşu arasında sıkı bir bağ vardır. Kendisi için hiçbir sınır tanımayan tüketim ideolojisinin, deyim yerindeyse, ikmal istasyonudur reklâm. Cansız bir nesneyi pazarlamak için onu ambalajlamak, benzerleri arasında ona bir 'albeni' katmakla görevlidir. Kuşe kağıda parlak baskıyla çıkan edebiyat dergilerinin satışı belki artmamıştır, ancak içeriğine öncel olumlu bir etki yaptığı da yadsınamaz. Tüketim toplumlarında saman kağıda teksir makinasıyla çıkanları bir derginin yanında itibar gören elbette kuşe kağıtlı olanı olacaktır. Ürünün niteliğine bakmaksızın, onu *"değerli"* kılan ya da tüketimini artıran reklam çeşidi için dışsal bir etki yarattığı söylenebilir. Örneğin seksenli yılların başında dolaşıma giren renkli televizyon yayınlarıyla tüm başarısız niteliğine rağmen Türk futbolunun seyredilme oranının artmasında önemli bir ilişki vardır.

Diğer yandan değişen dünya koşullarında gözden düşen, ancak yine de belli türden bir cazibesi/tehlikesi olan kimi sözcük ya da kavramlar da reklam piyasası tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Böylece bu cazibe ya da tehlike içeriği boşaltılarak işlevsiz hale getirilmiştir. Bu, daha çok reklamın ideolojik olarak egemen sınıfların yanında yer almasının doğal bir sonucudur. Bu tür bir yöntemin tüketim nesnesi üzerinde yaptığı etki daha çok içerdendir ve onun niteliğini dönüştürme yetisine sahiptir. Örneğin ilginç tasarımıyla piyasaya sürülen bir otomobilin reklam afişinde şu yazıyor: "O bir devrimci..."

Kimi gazetelerin kendi yayın anlayışlarının basın dünyasında bir *"devrim"* yarattığı iddiaları. Bu, sözcüğün halesinin tiraj aşkına kullanılması bir yana, sözcüğün olur olmaz her yerde kullanılmasına hizmet ederek, içeriğinin boşaltılması işlevini de üstlenir.

Kimi zaman üretim ilişkilerinin doğrudan belirlemediği, ancak bir süre sona bünyesinde eritti̇ği bir takım *"flaş"* isimler de ambalajlanarak tüketime sunulur. Toplumu derinden etkileyen, onlar üzerinde dönüştürücü bir etki yaptığı açık olan bu *"flaş"* isimler pazarlanırken, kadife sesli ya da çukulata renkli (.....gıda pornografisi....) gibi zararsız sloganlarla değil, daha çok ideolojik/siyasi belki de radikal diyebileceğimiz kavramlarla ambalajlanırlar. Örneğin, **Elvis** kraldır artık. Ya da **James Dean** asidir. T-shirt, anahtarlık veya tuzluk sektörüne kadar krallar ve asiler pazarlanmaya başlarlar. Burada ilginç olan şey, tarihsel bir perspektifle baktığımızda, krala karşı büyük bir savaş vererek iktidan

ele geçiren burjuvazinin seçtiği reklam kavramlannın hep bir sıkıntı kavramı olmasıdır. Kral devrilmiştir, ancak sözcük halesini korumaya devam etmektedir. Ona tahammül edebilmek ve onu korku verici bir kavram olmaktan çıkarmak için içi boşaltılmalıdır. Kavram olarak da *"kral"* evcilleştirilmiştir. 1960'lı yıllarda yükselen sol hareketin ortaya çıkardığı asi gençliği pasifize etmek, ancak ve ancak bir starın asi ilan edilip kutsanmasıyla mümkündür. Yaratılan idoller yaratıcılarının ideolojik donanımlarıyla malüldürler çünkü. Artık isyan etmek isteyen bir gencin önünde, sınırlandırılmış hizaya getirilmiş bir idol konuşlandırılmıştır.

Bu yazı, reklam kavramlarının seçilişindeki ideolojik işlevden söz ederken kendisini şu şekilde sınırlı tutmuştur: Ekonomik erki ellerinde tuttukları için doğrudan ya da dolaylı olarak kültürel ya da politik erki de ellerinde bulunduran sınıfların, korktuğu kavramları özellikle reklam kavramı olarak kullanmasına dikkat çekilmesi... Diğer taraftan *"Çirkin Kral"*ın ideolojik gönderimi bu yazının sınırları dışındadır. Çünkü **Yılmaz Güney**'i Çirkin kral ilan eden, ne henüz gelişmemiş reklam sektörüydü ne de ticari amaçlı bir yakıştırmaydı. Çirkin Kral her ne kadar, köyden kente göçün yoğun olduğu yıllarda taşralı için ham hayal olmakla ideolojik bir öz taşısa da aslında tam bir söylence karakterinde gelişmiştir. (Bu konuda **Nijat Özön**'ün *"Sinema"* isimli yapıtına bakılabilir).



Konuyu sınırlandırdığımız anlamıyla ekonomik, siyasi ve kültürel erki elinde bulunduran tarihsel sınıf için tedirginlik yaratan sözcükler arasında özgürlük önemli bir yer tutar. Parayla satın alınabilir bir şey olan özgürlük (örneğin, bir hipermarketten yüzlercesi arasından tek bir deterjanı seçme özgürlüğü) sıradan insanın yaşantısından ve umutları arasından çıkarılmış, bir gevezelik olarak yerleştirilmiştir (ekonomik özgürlük, cinsel özgürlük vs). Bir ütopya düşüncesinin dinamosu olan *"macera"* kavramı ya da *"imkansızı istemek"*'in kendisi aynı şekilde iğdiş edilerek içeriksizleştirilmiş ve egemen tarihsel sınıfın rahata ermesi sağlanmıştır.

Buraya kadar sıralananlar 70-80'li yılların başlarına dek kullanılan yöntemler olarak, deyim yerindeyse, çağcıl dünyanın ürünleridir. Yeni ürün veya kişi pazarlamasında yeni kavramlar üretmektense, metinlerarası bir yolculuğu uygun gören reklamcılar, ambalajlama işini bir ürünün topyekün bir başka ürüne ya da yaratılmış bir idole benzetmek şeklinde sürdürmekteler. Dünya reklamcılarının bir dönem akın akın Türkiye'ye gelip genel seçimler öncesi politik partilerimizin tanıtımını üstlendikleri gözönünde bulundurulursa aynı sürecin politik alanda da yaşandığı görülür. Örneğin, **Murat Karayalçın**'ın *Kara murat* olarak anılır olması, Onun *karaoğlan* dolayımıyla **Ecevit**'in gençlik yıllarına benzetilmesi çabalarından kaynaklanmaktadır. Yani potansiyel bir oy oranı için bu yolun tutulması aynı işlevin politik düzlemdeki bir görünümüdür. Ticari kaygıların egemen olduğu düzlemlerde, kötü olan kopya, iyi olan aslına benzetilmek yoluyla edinilecek karı en yüksek noktada tutmaya gereksinim duyulur. Örneğin **Madonna** uzun bir süre **Marilyn Monreo** gibi giydirilir, saçları onun gibi kestirilir ve etekleri aynı şekil de havalandırılır.

Dönemin ABD Başkanı **Reagan**'ın sağlık durumunun oldukça kötüye gittiği bir dönemde, Afganistan'da komünistlere karşı *"kahramanca"* savaşan **Rambo**'ya benzetilerek kaybettiği oyları önemli ölçüde geri toplaması aynı oyunun hem ticari hem de politik iki yüzü olarak durur karşımızda. Kötü olan kopyayı iyi olan orjinaline benzetmek nasıl hem ticari hem de politik alanda maddi bir kazanca neden oluyorsa, tehlikeli olan orjinali zararsız olan kopyaya benzetmek aynı çevreler için maddi kazancın çok çok üstünde manevi bir kazanca neden olmaktadır.

* * *

12 Eylül'le birlikte palazlanmasının doruğuna erişen ve artık adından sözettiren Türk burjuvazisi için artık yeni bir dönem başlamıştır: Kendi tarihini yeniden yazma dönemi. **Türkeş**'in anılarını 27 Mayıs'ın gerçek serüveni ilan eden,

Menderes'e sahip çıkarken **Atatürk**'ü es geçmeyen bir tarih... İşin başında basın dünyasının *"tövbekâr"* solcuları ve reklam piyasasının, ruhunu liberal düzene satan parlak isimleri vardır.

Bu yeni anlayışla oluşturulan yakın tarihimizde, görmeden gelinemeyecek bir dönem vardır. 68-72 dönemi ya da popüler ismiyle 12 Mart dönemi. Yani tam bağımsızlık sloganının hayata geçirilmesi için silahlı propaganda birlikleri oluşturan sosyalist öğrenci gençliğin ve 15-16 Haziran'la birlikte sesini iyice yükselten işçi sınıfının dönemi. Yeni tarih anlayışının edebi bir yöntem olarak tutturduğu, fonda olaylar gelişirken ön planda tek bir kişinin anlatıldığı bu yeni tarihte sosyalist gençlik **Deniz Gezmiş** üzerinden anlatılmaya başlanmıştır. Neden **Deniz Gezmiş?** Her birimizin kafasında **Deniz**'le ilgili bir imaj bulunduğu açık. Varolan bu imajları tartışmaktansa, herkesin kendi kurduğu evren içinde **Denizleri** algılama özgürlüğüne saygılı davranmak daha yerinde olacaktır. O halde neden **Deniz** sorusu oldukça genel geçer cevaplarla da açıklanabilir. Örneğin **Deniz**'in yaşadığı dönemde de sonrasında da sosyalist olmayanların bile sevgisini kazanmış bir politik idol olduğu açıktır. Genç, yakışıklı ve karizmatiktir. Yakalandığında çekilen fotoğrafı onun değil onu yakalayanların acizliğinin en büyük kanıtıdır. Bir eylem adamıdır, öyküsü oldukça trajik son bulmuştur. *"tek bir kişiyi bile öldürmedikleri halde idam edilen"* üç gencin lideridir. Egemen erke transfer olan ya da onun kapı bekçiliğini yapan *"tövbekâr"* solcularımızın vicdanı sıkıntılarını dindirebilmenin en iyi ilacıdır **Deniz**. O'na biraz kemalistlik katarsınız, genç olmasını ön plana çıkarırsınız, hiçbirisi yeterli olmazsa onu topyekûn bir başkasına, zararsız olan kopyasına benzetirsiniz, vicdanınız pırıl pırıl olur.

Oysa aynı dönemde Nurhak'ta katledilen **Sinan** ya da erken yargısız infazlardan birinde öldürülen **Mahir** de yaşamıştır. Neden **Mahir** değil? Çünkü o tam bir *"azılıdır."* Atatürkçülerin hatta anarşistlerin bile sahiplenemeyeceği (bkz. **Apolitika** sayı 1/) bir adamdır. Bugün kendisine yeni bir tarih arayan tarihsel egemen erki yoketmek için tezler üretmiştir. Şu ya da bu şekilde hâlâ geçerlikleri vardır. Yani o hâlâ tehlikelidir.

Neden diğerleri değil de **Deniz**'in bu iş için seçildiğinin daha pek çok açıklaması olabilir. Egemen erk için asıl önemli olan **Deniz**'i yeniden ambalajlayıp pazarlayarak isminin ve yaşantısının üzerindeki haleyi kırabilmektir. Bu uğraş içinde pazarladıkları şey kendi vicdanlarını rahatlatan ve korkularını hafifleten her şeydir ama **Deniz Gezmiş** değildir. **M. Ali Birand**'ın 12 Mart belgeselinde Denizleri asan yargıçtan **Demirel**'e kadar herkesin onlardan sözederken duygulanmaları ilgi çekiciydi. Onlara ne kadar babacan davrandıklarını anlatırken birbirleriyle yarışıyorlardı; ancak koşullara boyun eğmeleri gerektiğini söyleyerek bireysel olarak suça ortak olmaktan kaçınıyorlardı. Onları, adı devlet olan ama içlerinde kendilerinin olmadığı koca bir boş küme asmıştı... Onlardan özellikle de **Deniz**'den sözederken onu sempatik ve karizmatik bir *"asi"* olarak kutsamalarında bir bit yeniği olmalıydı. Bu yeniden yazılan tarihte egemen erkin arkasından ah vah ettiği **Deniz Gezmiş** değil onu benzetmeye çalıştıkları önceki bir ambalajdı: **Deniz** onlar için bir **James Dean**'di. Kendi tarihlerini yazarken 12 Mart döneminin sosyalist gençliğinden sakınmadan sözedebilmenin yolunu bulmuşlardı. Önce **Deniz**'i o dönemle eşleştirecekler sonra da onu yaratılmış bir idole bir yankee'ye havale edeceklerdi. Böylelikle bir devrimciyi daha bertaraf edebilmenin hazzını yaşayacaklardı.

Oysa **James Dean**'in asi'liği 54 model şavrolerle ölüm yarışları yapmak, hızlı bıçak kullanmak ve güzel kadınlara aşık olmakla sınırlıyken, **Deniz Gezmiş** bütün bir Türk burjuvazisini oradan yeryüzündeki tüm kapitalist üretim ilişkilerini yerle bir etmek için dağlara çıkma kararı almıştı.

Hayır, **James Dean** değil, **DENİZ GEZMİŞ!**

"ONURSUZUM"

Levent Arslan

Kürt halkı, tüm insanlık değerlerinin temsil edildiği bir uzun yürüyüşte belki de en acılı günlerini yaşıyor. Devletin PKK ile, sürdürdüğü bu savaşta hiçbir askeri, politik, hukuki ve hatta sosyolojik niteleme bu mevcut durumu açıklamaya yetmemektedir.

İnsanlarıyla birlikte yakılan köyler, toplama kamplanstratejik köyler, ormanların yok edilmesi gibi aslında uzun süredir bilinen vahşet örnekleri hiçbir dönemde karşılaşılmadık biçimde devlet erkanının ağzından itiraf ediliyor. Kürt halkının katlinde herkesten daha sorumlu tutulması gereken günlük basın ve haftalık uzantılarının gündeminde hiçbir dönemde görülmemiş derecede çok yer alıyorken, bu durumun gerçek sahipleri olması gereken aydın cephesinde ise sadece üstü örtülemediği için saçılarak üstümüze yapışan pislikleri̇n yarattığı vicdan azabı tepkiselliği olarak yansıyor.

Emperyalistleşme heveslerinden vazgeçilmek zorunda kalındığı, dışta büyük bir sıkışma ve yanlızlaşmanın yaşandığı, içte ise yönetemez duruma gelindiği bir döneme girilmiştir. Tüm bu üstü örtülemez olmuş tek tek vizyona giren katliamlar ve sanki "Kürt yoktur" mutlu günlerine özlemle gerçekleştirilen son hukuki uygulamalar ise, Kürt halkını coğrafyadan fizik olarak silme niyet ve eyleminin habercisid[illegible] [illegible]u süreçte Türkiye aydınından da tüm çözülmüşlüğüyle, [illegible]ki itiraflar duyulmaya başlandı.

Bunu rasiantı saymamak gerekir. Çünkü, 12 Eylül'le birlikte tekelli devletin giriştiği çok yönlü operasyonların, Sovyet sosyalizminin çöküşüyle örtüşmesi sonucu beklenenden de kısa sürede çözülen aydınlar, bir yandan üniversitelerin, medyanın, sanat kurumlarının ve meclisiyle birlikte tüm siyasi partilerin içine yayılarak genişleyen düzene kanalize oldular. Bir yandan da bu yenilmiş, umutsuz, kendine güvensiz ve belleksiz halleriyle, belki de tarihinin en güvenli dönemini yaşadığı düşünülen yine aynı düzenin, PKK'nin başlattığı ve sürdürdüğü silahlı mücadeleyle kısa sürede politikleşen Kürt halkının devrimci mücadelesi karşısında sallandığını gördüler. Türkiye Cumhuriyeti tarihi boyunca neredeyse yok saydığı bir halkın, "Ben Kürdüm" ve misakı milli sınırlarının bir bölümü için, "burası da vatanım" diyerek, bunu da yüksek bir ideolojik-politik eylemlilikle duyurması karşısında yaşadığı "şok", aydında ne türlü etkilere yol açmıştır?

Tarihsel birikimi içindeki entellektüel ve ideolojik kalıpların yapısal özelliğinden dolayı güç değişirliği ve buna bağlı olarak yaşadığı çelişkide aklın tutarlılık çizgisine uyma zorunluluğu, 20 milyonluk bir halkı ve mücadelesini yok saymaya götürmüştür, Türk aydınını. Ancak gelinen süreçte, yaşanan savaş, on yıllık seyri içinde en açık ve en çıplak haliyle karşımızda durmaktadır. Toplumun her hücresine sindiği ve tahribat alanı olarak yayıldığı tespitini yapabiliyorsak eğer, tüm entellektüel, ideolojik, politik, edebi, askeri, hukuki vs alanlarda doktrinerliğin tamamen dışında, bu savaşın artık birebir olarak insan özüne seslendiğini de söyleyebilmeliyiz.

Devlete tabur tabur teslim ettiklerimizin dışında, vicdanında hala rahatsızlık duyabilen, yitirmediklerini dönem dönem sezebildiğimiz ahlaki ölçütlerin sınırında dolaşan kimi aydınların da, bu son noktada cılız ama içten kıpırtıları duyuluyor gibi. Yaptığı müzik tartışılabilir bir **Ahmet Kaya**, sola ettiği küfürlerle eylülist romancılardan saydığımız, ancak popülaritesi yüksek iken Kürt mücadelesine duyarlı ve şaşılacak derecede duygulu yaklaşımıyla artık medya dışı bırakılan **Ahmet Altan** ve daha önceki geçmişi bir yana **Demirel**'in danışmanlığından yazdığı yazılar nedeniyle tahmin edilebilen baskı ve tehditlerle yurtdışında yaşama zorunluluğu duyan ve en son **Özgür Ülke** yazarlığını seçen **İsmet İmset**, bu sürece denk düşen ahlaki yanıtlar olarak kabul edilebilir.



TÜYAP'ın "onur yazarı" **Ağaoğlu**, Kendini niçin onursuz hissetsin ki?

Bu süreci görmeyen doktriner yaklaşımlar, kendi doğruluk zeminini de kayganlaştırıyor. Politik terminolojiyle ifade edecek olursak, emek-sermaye çelişkisinin başatlığında marksist-leninist bakışın, çelişkilerin zenginliği ve yaygınlığı eşitsiz gelişimine yanıt verememesidir bu.

Aydın ve sanatçı da, her bulduğu fırsatta Sivas ağıdı yakarken, "doğu, coğrafya, Kürt illeri, Fırat'ın ötesi- berisi, kavimler kapısı" gibi garip kavramlarla ürkek ve zoraki tavırlanyle "biz yapamayız, ölmüşüz" ezikliğini sergilemektedir. Kısacası, **Aziz Nesin** tavrı tipiktir. Artık devletin **Toktamış Ateş** türünde amigolar bulması da gittikçe güçleşmektedir.

Son dönemde yine de, "düşünce özgürlüğü" ve "Kürt sorunu" başlıklarında toplayabileceğimiz bir aydın hareketlenmesi yaşanır görünüyor.

Yukarıda yazılanlarla birlikte, **Atıf Yılmaz**, **Lale Mansur**, **Müjdat Gezen** gibi adını "savaşma, barış" kumpanyalarında duymaya alışkın olmadığımız sanatçı girişimleri, **Yaşar Kemal**, **Orhan Pamuk** ve **Bekir Yıldız**'lı yazarların "düşünce özgürlüğü" için bir araya gelmeye çalışması, bir aydın hareketliliğinin ipuçları olabilir mi?

'Kürt sorununda devlette sicili olmayan aydınlarda görülen kımıldanma dikate değer, bu kesin. Ancak, devlet ikibininci köyü de yakıp, Dersim gibi devlet ve aydın-sanatçı ortamıyla daha içiçe geçmiş bölgelere kayınca ve yine devletin kendi becerisiyle TMY değişikliğini gündeme getirmesiyle gerçekleşen bir hareketlenme bu.

Taklitçiliği ve batıcı oluşu tüm tarihinde belgeli olan aydınımızdaki bu hareketlenme, Avrupa ve ABD karşısında "Kürt sorunu" nedeniyle Türkiye'nin büyük bir sıkıntıya düşmesinin yansımaları mı yoksa?

Peki bir dönem uluslararası "kültür ataşemiz" olarak kabul gören **Yaşar Kemal**'in tam da Türkiye'nin Avrupa'da rezil olduğu bir dönemde, kendini "onursuz" hissetmesi, biriktirdiği vicdan azabını dışavurması bir tesadüf müdür?

Nasıl yapmamalı?

Geçtiğimiz ekim ayının başlarında bir grup aydın İstanbul'da düzenledikleri bir basın toplantısında, hükümet tarafından gündeme getirilen Terörle Mücadele Yasası'nda "değişiklik" yapılmasını öngören tasarının geciktirilmesini protesto ettiler. Burada, bizi ilgilendiren olay bu olmakla birlikte, bu sürecin daha öncesi de var. Söz konusu toplantının düzenleyicilerinden yazar **Orhan Pamuk**'un anlatımıyla özetlersek; 1994 yılı başlarında **Yaşar Kemal**, **Orhan Pamuk**, **Erdal Öz** ve **Murat Belge** bir araya gelerek, *"Kürt Sorunu, Doğu'da özgürlük, Kürtlerin kendi dil ve kültürlerini ifade edebilmeleri"** çerçevesinde bir metin hazırlıyorlar. Bu metni -daha sonra adı bildiri oluyor- *"Aziz Nesin gibi on tane çok bilinen adama"* imzalatıyorlar. Sonra oturup bu bildiriyi ne yapacaklarını düşünüyorlar. Metnin bir yararı olacağına başta kendileri dahi inanmıyorlar. *"Bu metni bir basın toplantısında açıklasaydık ne olacaktı? Cumhuriyet bu şeyler yapacaktı belki. Sonra hava cıva"* diye düşünüyorlar. Bu arada akıllarına türlü şekiller geliyor, bu bildiriyi tanıtmak için. **Pamuk**'un, *"En sonunda Türkiye'nin en önemli yazarının imzasını taşıyan bu kadar etkisiz bir bildiriyi bir sonuç almadan yayınlamaktansa, hiç yayımlamamayı tercih ettik ve ipin ucunu bıraktık"* dediği bu süreci tamamlıyorlar. Aradan dokuz ay geçiyor, sözünü ettiğimiz basın toplantısı yapılıyor. Toplantı metninin dışında bir konuşma yapan **Yaşar Kemal**, *"Ben artık onurlu bir yazar değilim. Çünkü hapis yatacak işler yapmadım. Ben suçlu bir yazarım. Yapmalıydım. Eğer ileride bir insan hakları mahkemesi kurulursa en büyük cezayı ben alırım "* diyor.

Toplantıda, **Yaşar Kemal**'den başka, aralarında **Orhan Pamuk**, **Erdal Öz**, **Özdemir İnce**, **Şükran Kurdakul**, **Fethi Naci** ve Cumhuriyet gazetesinin anlaşılmaz haberine göre **Murat Belge**'nin de bulunduğu aydınlar, "Türkiye'de yaşanan rezaleti" anlatan bir **"Düşünce ve Yaratma Özgürlüğü"** kitabı hazırlayacaklarını açıklıyor. Bu girişimden çok, **Yaşar Kemal**'in sözleri dikkat çekiyor ve **Aktüel** dergisi, *'kendini anlatan son kitabını yazmak için evine kapanan'* **Kemal**'i bulamayınca **Orhan Pamuk**'la bir söyleşi yapıyor. Aynı dergide, **Kemal**'e ve *" hiçbir etkimiz yok"* diyen **Pamuk**'a TÜYAP'ın bu yılki *"onur yazarı"*, **Adalet Ağaoğlu** yanıt veriyor: *" Ben kendimi onursuz hissetmiyorum".*

Aktüel dergisinin devam ettirdiği süreç şimdilik böyle noktalandı. **Yaşar Kemal** son romanını yazmak için kendisini evine kapattı; **Orhan Pamuk** ise *"Aslında Yaşar Kemal veciz bir şekilde. 'kendimi onursuz hissediyorum!' dedi. Ben de öyle hissediyorum"* diyerek 'onursuzluk' zincirinin ikinci halkasını oluşturdu. **Adalet Ağaoğlu** ise halkayı, büyük bir pişkinlik ve kuru bir entellektüelizmle bağladı. Durum bu iken söylenecek sözler sıralanıyor kalemin ucuna...

Burada yine toplantı öncesinden ve bildiri sürecinden başlamak istiyorum. Bildiriyi kaleme alanlar kendilerinin de inanmadığı bu bildiriyi, sanki ellerinde patlayacak bir bomba taşıyormuşcasına, nereye koyacaklarını bilemiyorlar. Bu, bu toprakların aydın tarihine trajedi olarak yazılmalıdır.

* Bu paragraftaki alıntılar **Aktüel** dergisinin 20-26 Ekim tarihli sayısında yer alan ve *"Orhan Pamuk'la Yapılan İlk Siyasi Söyleşi"* spotuyla tanıtılan söyleşiden alındı.

Bildiri Kürt sorununu içerdiği halde, bundan dokuz ay sonra yapılan toplantıda okunan metinde, gazete haberlerinden anlaşıldığı kadarıyla, bu sorundan söz edilmiyor; kuşkusuz "düşünce özgürlüğü"nü savunmak daha kolaylaşmış oluyor. *Yaşar Kemal*'in böyle bir ortamda, yaşanan savaşa karşı hiçbir şey yapmamış olduğunu itiraf ederek kendisini "onursuz" olarak nitelemesi ise, besbelli ki kendini aşıyor.

Burada **Ağaoğlu**'nun, *"Yaşar Kemal'in sözü bir genelleme ve aydın katında belli bir olgunun dışavurumu ise buna muhatap olan üyelerinin ne düşündüklerini, kendilerini öyle hissedip hissetmediklerini gerçekten merak ediyorum"* deyişi anlam kazanıyor. Gerçekten de *'yazarların düşünce özgürlüğü konusunda görevlerini hiçbir zaman ihmal etmediklerini"* açıklayan ve hatırlanırsa **İsmail Beşikçi**'nin üye bile yapılmadığı PEN Yazarlar Derneği Başkanı **Şükran Kurdakul**'dan, tescilli **Deniz Gezmiş** simsarı ve geçtiğimiz TÜYAP kitap fuarında **Ünsal Öztürk**'ün sahibi olduğu Yurt Kitap-Yayın tarafından yayınlanan **İsmail Beşikçi**'nin kitaplarının sergilenmesine bile tahammül edemeyen **Erdal Öz**'den hiç ses çıkmadı.

Ağaoğlu haklı olarak, *"çok fazla telaşlanıp kariyerist bir yaklaşımla 'Aman bu treni kaçırmayayım. Hazır hızla giderken ben de içine atlayıp çarçabuk bir yerde olayım' telaşı belki de günümüzün hastalığı, bu olabilir"* diyor.

Türk aydınının kayıp ilanıdır

'Türk dilinin en büyük romancısı" sözleriyle anılan, Kürt ulusal bilincinin oluşmasıyla *'Türk romancısı"* sıfatı bir başka tartışma gündemine giren Kürt **Yaşar Kemal**'in, yaşanan savaş karşısında hiçbir şey yapmadığı hiç kendisini onursuzluk içinde görmesini nasıl anlamalıyız? **Orhan Pamuk**'un kendisini de katarak söylediği şu sözlere katılmamak mümkün değil:

"Bu laf da hayatta bir kere söylenir."

Yaşar Kemal çok değil, bundan bir yıl önce DEP'i kapatan, bir çok aydının hapse atılmasında payı olan bir 'kurum başı'yla öpüşürken, **İsmail Beşikçi**'den ve "Kürt gerçekliği"nden söz edilmesine bile tahammül edemeyerek, agresif tavırlarla panel salonunu terk ediyordu. **Yeniinsan** sayfalarında yer alan, *"Yaşar Kemal neredesin?"* çağrılarına ve **Ö. Ülke**'de **Yalçın Küçük**'ün *'kayıp ilanı'*na ise hiç ses vermedi. Eğer şimdi de, **Aziz Nesin** gibi, *"ben yaşlandım, bana dokunmayın"* demiş oluyorsa, kesinlikle kurulacak olan İnsan Hakları Mahkemesi ya da Halk Mahkemeleri bile çaresiz kalmaz mı?

Öyle topraklarda yaşıyor, öyle olaylara tanık oluyoruz ki, "insanın nutku tutuluyor". Ancak, nutkumuz tutula tutula yine de söylememiz gereken ancak altında ezildiğimiz sözlerimiz var. Bir insan, bir aydına, **Yaşar Kemal**'e bunları sormak, söylemek, ondan "onursuzum" sözlerini duymak ne acı.

Yaşar Kemal için son söz olarak, her yeni romancının ilk romanının otobiyografik olması türünden, "kendini anlatan" son romanının bir başlangıç olmasını dileyelim.

Orhan Pamuk ise, **Yaşar Kemal**'le paylaştığı 'onursuzluk'ta ve kendi sözleriyle aktarırsak, *" Yaşar Kemal 70 yaşında. Benim önümde o yaşa gelmek için 30 yılım var"*



'Yüksek ilkeler'in sorumluluğunu taşımadığı haliyle bir **Orhan Pamuk**

diyerek eylemsizliğin teorisini yapıyor. İlgisizliğinden dolayı basına kızıyor, bir tek **Cumhuriyet** gazetesi ilgilendi diyor. **Özgür Ülke** aklına bile gelmiyor. Öyle ya, o da "mağdur" ve hesap dışı. Ne demeli? Devletin Truva Atı Cumhuriyet tek dayanağınız olursa size ne demeli? Aktüel dergisinde size, sizinle *"ilk siyasi söyleşi"*yi yapmanın hazzıyla olsa gerek, *" yeni çıkan romanımın dışında konuşmak istemiyorum diyebilirdiniz"* deniyor. Buna bakılacak olursa, **Ö.Ülke**'deki *"apolitik"* söyleşinize ne demeli? Neyin nerede söyleneceği konusunda ne kadar da özenliyizdir. *'Taraf'* görünmemenin ince ayrıntılarında ne kadar da hesapçıyızdır. Peki, *"Beş yıl önceden gördüğünüzü"* iddia ettiğiniz tüm olup bitene dair, ancak bugün *"ilan edilmemiş savaş"* diyebilme *"düşünce özgürlüğünüzün"* hangi mücadeleler sonucu, kimler tarafından ve neler pahasına kazanıldığını hatırlatırsak, saflık mı etmiş oluruz? Şimdi şikayet ediyorsunuz, yıllardır medyanın gülü oldunuz hala da öylesiniz; eylülist romanlar, ihanet, belleksizlik ve tüm insani değer ölçütlerinin yıkılmasına hizmet ederken neredeydiniz? Bu sayımızdaki yazısında **Yalçın Hoca**'nın, *" yönümüzü belirlemek için estetik hatta etik pusulaya dahi sahip olmadığımız ve orta çağdaki atalarımız gibi ne yapacağımızı bilemez bir durumda olduğumuz"* tespitinin ne kadar da canlı bir örneğisiniz. Bu halinizle, kabullendiğiniz onursuzluğun aynı zamanda toplumun onursuzluğu olduğunu söyleme hakkınız yok. Onursuzluk, onurlu işleri görmemektedir.

Yıllardır *"İsmail Beşikçi Türklerin onurudur"* deniyor; *"Beş yıl önce görmüştüm böyle olacağını"* diyerek yıllardır ilk sarfettiğiniz söz onursuzluk oluyor, alay etmektir bu.

"Sanatçı,dağ kadar büyük kayaların kılcal damar kadar ince yarıklarında yaşam mücadelesi veren dağ çiçeklerini sezebilendir" deniyor; siz ise, toplumun en geri yanlarını roman ısıtıp önümüze koyuyorsunuz.

Aydın, direnişle karşılaşabileceğini bile bile topluma yeniliği getirendir deniyor; 'yüksek ilke', 'sosyalist ilke'lere sahip olmamaktan sorumlu olamayacağınızı, Kürt sorununun son romanınız **Yeni Hayat**'ta ayrıntıda kalışını açıklamak için itiraf ediyorsunuz. Ama ne ilgisi var? Görüyorsunuz, yüzyıllardır karanlığa mahkum edilmiş bir halkın onurlu yükselişinde, karşılaştığı gericiliğin tüm

şiddeti bir jenosıde dönüşünce, bakın sizin bile vicdanınız sızlayabiliyor.

" Zaten bu kapıyı da Yaşar Kemal açtı. O, kendisinden bahsederken hepimizin onursuzlaştığını görüyor. Bu duruma tanık olmaya devam ediyoruz. Bizi izlemeye devam edin!" diyen **Orhan Pamuk**'a söylenecekıerin hepsi bu.

"Ben kendimi onursuz hissetmiyorum" sözleriyle bu tartışmaya katılan **Adalet Ağaoğlu** ise, asıl TÜYAP'ın *"onur yazarı"* seçilmesi vesileslyle basında ön planda tutuldu. **Aktüel** dergisi ve **Cumhuriyet** gazetesinde geniş olarak yer verildiği şekliyle ve kendi ifadeleriyle, 12 Eylül'den beri yaşadığı baskıları, bir kitabının toplatılması ve bir diğerinin de savcının masasında bekletilmesinden söz ediyor, ancak bu günkü "onurlu" durumunu söke söke elde ettiğini anlatmaya çalışan **Ağaoğlu**, medyayı da eleştiriyor. Eskiden böyle değildi: medyanın öne çıkardıklarından aynı zamanda bir "iletişim çağı" güzellemesi beklenirdi. Şimdi ise, mutlaka medyanın eleştirilmesi gerekiyor; medyatik "düşünce özgürlüğü" bu olsa gerek.

Ağaoğlu, *"Edebiyat dergileri artık yayınevi dergileri. Böylece istenildiği biçimde bilgilendiriliyoruz"* derken, TÜYAP gibi organizasyonların bunu düzelten etkide bulunduğunu söyleyiveriyor. Ama bir de bakıyoruz, aynı yerde Cumhuriyet kitap eki, **Füsun Akatlı**'nın iki sayfalık Ağoğlu tanıtımında, dört ayrı paragrafta birbirini tetrarlayan Yapı Kredi Yayınları reklamı yapılıyor. Yine gazete ve dergilerdeki TÜYAP manzaralarına bakıldığında, kesin olarak ve sadece **Erdal Öz**'ün Can Yayınevinin standı görünüyor ve okunuyor. Yayıncılıkta tekelleşmenin ürünü bir kuruma methiye düzmekle, medyanın bozucu etkilerine tepki göstermek birarada ne kadar da anlamsız.

Bir de, 12 Eylül'den itibaren tepkilerinin basın tarafından sansür edilmesi söz konusu imiş. Türkiye'de kurumlara karşı çıkılmadığı ve askerlik kurumuna basından beri karşı olduğunu anlatırken geçiyor bu da. **Ağaoğlu**'nun Savaş Karşıtları Derneği'den de, **Bilgesu Erenus**'un ancak seferberlik ve savaş zamanlarında uygulanan *"hıyanet"* başlıklı yasayla ve *"milli mukavemeti kırmak"* suçundan Genelkurmay Askeri Mahkemesi'nde yargılandığını da bilmiyor besbelli. Bilse ne olur ki, kahramanlık bunlar!

Ağaoğlu'nun Kürt ve Türk halkımızın yıllardır yaşadığı dayanılmaz acılar karşısında bir şey yapamamanın ezikliğini, herşeye rağmen büyük bir acıyla itiraf edenlere karşı tavrı içerisinde, bu acılar bir cümleyle bile olsa yer almıyor. Bu pişkinliktir. 'Tarihin kanla yazıldığı' bir bölgede, Kürt ve Türk halkımızın yaşadığı trajedinin boyutu karşışında bu kadar *"akıllı"* ve *"soğutkanlı"* kalabilme becerisini, sanatçı duyarlılığının neresine sığdıra bildiğini **Adalet** hanıma sadece soruyoruz. Ancak, eli halkların kanına bulanmış basın da, son dönemde artan "düşünce özgürlüğü" merakını, dışında çürütemediğini içine alıp onurlandırarak! gidermeye devam ediyor.

Ve treni kaçıranlar...

Onursuzluk meselesi anlattığımız süreçle şimdilik kapanınca, geriye yazarların çıkaracaklarını duyurduklan **"Düşünce ve Yaratma Özgürlüğü"** kitap hazırlığı kalıyor. Bunun için 54 yazara başvurmuşlar. Bu yazarlar listesinde, **İsmail Beşikçi**, **Fikret Başkaya**, **Haluk Gerger**, **Yalçın Küçük**, **Bilgesu Erenus** ve cezaevindeyken iki kere kalp krizi geçirdiği halde kimsenin hatırlamadığı **Sırrı Öztürk**'ü bırakınız, yaptığı "Apo Mülakatı"ndan yeni ceza alan **Oral Çalışlar** bile yok. Ancak, *"Kürt değil, kürdan"* diyen **Aziz Nesin**; Türkiye'yi son sovyetik devlet ilan ederek aslında *"artık benim sözüm bitmiştir"* demeye getiren ve *"hoşgeldin Kozakçıoğlu"* imzacısı **Murat Belge** ve hiçbir sıfat yakıştırmadan da adı zikredilebilir bir **Zülfü Livaneli** var. Kısacası, ömürleri boyunca ağızlarından bir tek anlamlı söz çıkmamış herkes var. Anlaşılıyor ki, "mağdurlar" haklan savunulabilsin diye kenarda tutulacaklar.

Yazarlar da, İngilizce, Fransızca ve Almanca olarak da basılacak kitaba yazılacak yazıların türü konusunda serbest bırakılmışlar, örnek olsun anılarını yazacaklar. Ne yazacaklar, daha doğrusu yazabilecekler mi merak konusu. Belki bu da, "anlamı olmayacaktı" diye bir kenara bırakılacak. Bunlara çok bile.



BİR ÇAĞIN İNTİHARININ ROMANI: KÖRLEŞME

Turgay Çimen

İnsanın yaşamı algılayışı ile emek ve emeğin toplumsal bağlantıları arasında çok boyutlu, karmaşık bir ilişkiler dizgesi vardır. Denebilir ki, insana ve evrene ait tüm kültlerin dinamiği emek ile bilinç arasındaki içsel etkileşimdir. Bilim, sanat, din, ideoloji ve bunların öznesi konumundaki insan bu maddi evrimin ürünüdür. Hiçbir tarihsel olgu, üretici güçler ile insanın bu güçler karşısındaki konumunu belirleyen evrensel yasaları saptamadan doğru algılanamaz. İnsanoğlunun özgürleşmesi de bu zorunlulukları kolektif bilinciyle, kendi tarihsel çıkarları doğrultusunda aşabilmesiyle olanaklıdır. Bu zorunluluklara karşı körleşen insan tarihin öznesi olmaktan çıkıyor, edilgen bir nesneye dönüşüyor. Yabancılaşmanın dayattığı bir olgu olarak körleşme insanın düşünme ve duyma yetilerini kaybetmesi oluyor.

Canetti, "*Körleşme*" adlı yapıtında varlık nedeninden uzaklaşmış bir uygarlığın insanoğluna düşman kesilişini, onu korkunç bir felakete sürükleyişini konu edinir. Bu felaket; insanlığın gerçekler karşısında uğradığı yoğun bellek kaybından, parçalanmış-lığından, örgütsüzlüğün edilgen, değersiz bir parçasına dönüşmüştür. Sahte bir görkeme aldanan insan bütün değerlerini kaybetmiştir. Şiddet ve korku gerçekliği boğmuş, insanı temel erdemlerinden soyutlayarak güçsüzleştirmiş, sadece ilkel güdülerinin peşinden koşan vahşi bir hayvana dönüştürmüştür. Bu yanıyla "*Körleşme*"; "***kötülüğün betimlemesidir***"(1) ve insan türünün aşağılanmışlığının romanıdır.

Romanı kavrayabilmek için 1920-1945 yılları arasındaki Alman toplumunun, genel anlamda ise kapitalizmin tekelci aşamasını yaşayan, emperyalist Batı'nın siyasal ve ekonomik koşullarını irdelemek gerekiyor. Zaten "*Körleşme*"; **Hitler** iktidarının insanlığı sürüklediği o korkunç yıkıma karşı uyarı niteliği taşıyan ve basılabilen son kitap oluyor.

15. yy. Batı aydınlanmasının en önemli dinamiği olan burjuvazi, keşifler ve ticaretten sağladığı sermaye birikimiyle 18. yy'da sanayi devrimini gerçekleştirdi. Kapitalizmin doğasından gelen sürekli büyüme zorunluluğu, dünyayı büyük bir pazara dönüştürmüştü. Daha çok pazar, daha çok hammadde, daha çok kâr sömürgeci tekelleri karşı karşıya getirmişti. Bu bunalım I. Dünya Savaşını, savaş da Rusya'da Ekim Devrimi'ni yeni bir olgu olarak ortaya çıkarmıştı. Ama kriz gittikçe derinleşiyordu. Kriz zeminini iyi değerlendiren **Hitler** ve **Mussolini** faşizmi iktidara taşımayı başarmışlardı. Bu bunalım dünyayı faşizmin istilasıyla yüz yüze getirmişti.

İşte "*Körleşme*", faşizmin Alman toplumunu içine düşürdüğü çıkmazı çarpıcı ve sarsıcı bir yaklaşımla dile getirir. Romanın bütün kahramanları yoğun faşizan özellikler taşımaktadırlar; bilgisiz, korkak, açgözlü, bencil, sevgisiz, hiçbir insani kırıntıyı taşımayan tiplerdir.

Romanın baş karakteri olan Prof. **Peter Kien** tipik bir **Nietzsche**'dir. Bir üst-insandır. (Übermensh). Aynı zamanda bir kitap fetişisti ve çağının en yetkin sinologudur. **Kien**'in yaşamının tek değer ölçüsü kitaptır. Bilgiyi salt kendisi için bir amaca dönüştüren **Kien**; kafasının içinden çıkamamakta, gerçeklikten kopuk yaşamaktadır. Ulaşılmaz, yetinmek nedir bilmeyen, insanı bütün erdemleriyle yaşamından kovmuş salt bir bilgindir. İnsanlar aşağılık, zavallı ve gereksizdirler. Çünkü onu anlamaları, ona ulaşmaları olanaksızdır.

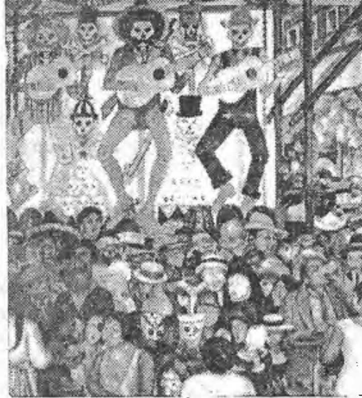
"Kien kimseyle kişisel ilişki kurmazdı. Geri çevirirdi çağrıları. Bir Doğu Filolojisi kürsüsü mü boşaldı, ilk kez ona önerilirdi söz konusu kürsü. O da bu öneriyi, ne denli boş ve aşağı gördüğünü belli eden bir incelikle geri çevirirdi." (2)

Klen, *"bilimi ve bildikleriyle insanlık arasında bir ilinti kurmayı köktenci bir tutumla yadsıyan, tersine, daha çok bilmeyi başka insanları küçük görmek için neden sayan"*(3) saf bir narsisttir. Sanrıyla gerçeği birbirine karşıtırdığı bir sırada kendini kitaplarıyla birlikte ateşe veren **Klen**; kendisinin ve yaşadığı toplumun felaketinin ayırdına varamadan ölür. Reddettiği, aşağıladığı insancıl değerlerin yokluğunda; bilgisizlik, açgözlülük, nefret ve kıskançlık onu paramparça eder ve dramı, yaşadığı topluma, bilginin hümanist özüne yabancılaşmış aydınların yazgısına karşılık düşer. **Canetti**, **Klen**'i amansız bir insan düşmanı olduğu için, **Therese ve Ficher** gibi iki kötü kahramanın oyuncağı yapmış ve sonra da kendi elleriyle yaktırarak cezalandırmıştır.

"Merdiveni odanın ortasına, eskiden olduğu yere getirdi. Altıncı basamağa çıktı, ateşi izleyerek bekledi.

Sonunda alevler kendisine eriştiğinde, yüksek sesle kahkaha attı; tüm yaşamında böyle gülmemişti."(4)

Romanın ikinci önemli karakteri ise, **Klen**'in önce hizmetçisi, sonra da karısı olan **Therese**'dir. Aklının kıtlığı ve açgözlülüğüyle **Klen**'in karşıtı bir tiptir. **Klen**'le sevgisiz bir evlilik yapan **Therese**; faşizmin egemen olduğu bir ülkede kısa sürede onun kitle ruhuna teslim olmuş ortalama insanı yansıtır. Para, yakışıklı bir erkek, iyi bir cinsel uyancı olma **Therese**'nin yaşamındaki başlıca kaygılarıdır. **Klen**'le evlenmesindeki birinci amacı da onun parasına sahip olmaktır. **Therese**'nin konumu böyle bir ortamda kadının konumunu yansıtması bakımından da çarpıcıdır. **Therese** gibi onlarca kadın yakışıklı ve imajını kullanarak herkese mobilya satabilen idol erkek **Grob**'un cariyesi olabilmek için rekabet içindedirler. **Grob** bu toplumun yükselen tipidir. O, piyasa değeri çok yüksek olan bir imajdır. Yakışıklı, ticari yeteneği yüksek, apolitik ve maganda. **Therese** ve ötekiler ise **Grob**'un kullanımına sunulmuş canlı metalardır.



"Mobilya dükkanına vardıklarında Grob sormuştu:

- Evet mi, hayır mı?

- Rica ederim, hayır ne demek? Kocam tam onikide uyur. Tam on ikiyi çeyrek geçe bekliyorum.

- Ben sermayeyi kastetmiştim.

Therese de tüm içtenliğiyle ona güzel bir karşılık vermişti:

- Zaman her şeyi çözümler.

Bundan sonra ikisi birlikte dükkana girmişlerdi. Adam hemen arka bölüme giderek gözden kaybolmuş, onun yerine birdenbire şefi ortaya çıkmıştı:

- Afiyet olsun inşallah güzel bir yemek yemişsinizdir.Yatak odası takımı yarın öğleden önce teslim edilecek. Sakıncası yok ya?

- Hayır parasını bugün ödemek istiyorum.

*Adam parayı almış, karşılığında bir makbuz vermişti. Tam bu sırada arka taraftan çıkagelen yakışıklı tezgahtar, herkesin önünde **Teherese**'ye yüksek sesle şunları söylemişti:*

- Evinizde size yoldaşlık etmek için korkarım başka birini aramak zorunda kalacaksınız, muhterem hanımefendi. Çünkü sizden çok daha genç ve çok çok daha güzel hanımlardan aynı öneriyi almış bulunmaktayım. Üstelik daha çok sermaye öneriyorlar."(5)

İnsanın tiksindirici boyutta aşağılanmışlığı ise bir Alman yahudisi olan **Ficher**'in kişiliğinde somutlaşıyor. **Klen**'in yaşamında kitap ne ise **Ficher**'in yaşamında da satranç aynı yeri tutuyor. Bir batakhane insanı olan **Ficher**'in bütün özelliği, insanları satranç taşları gibi kullanmaktaki gözüpek ve akılalmaz ustalığıdır. İhtirasları ve açgözlülüğüyle **Hitler**'in ikinci sınıf bir kopyasıdır. Bütün rüyası Amerika'da satranç şampiyonu olup, paraya, şöhrete ve güce kavuşmaktır. Bu düşü **Hitler**'in üstün ırkla bir dünya imparatorluğu kurma düşüne benzer. **Ficher**'de **Hitler** gibi rakiplerine karşı aşağılık kompleksi içerisindedir. **Hitler,** bu kompleksini bastırmak için; mimar **Speer**'e dünyanın en büyük mimari yapıtlarını tasarlatmıştır. Bunlar dünyadaki benzerlerini gölgede bırakacak büyüklükte yapıtlar olacaktı. **Ficher** de paraya ve şöhrete kavuştuğunda dev bir saray yaptıracaktır. Rakiplerini bu sarayda hizmetçi olarak düşlemektedir. **Ficher** bu düşünü gerçekleştirmek için **Klen**'in parasının peşindedir. Çaldıkça daha fazlasını ister, asla yetinmek bilmez, insanı ürperten yollara başvurur. Sonuçta bir fahişe olan karısının müşterisinin hışmına uğrar ve rüyasıyla birlikte ölür.

"Sefillerde kafa vardır, bunu bilirim, bunu söylerim. Yakışıklı bir adam beyni ne yapsın? Para mı kazanacak onunla?

Dünya'da ne kadar beyin varsa, sefillerin kafasındadır. Satranç şampiyonlarına şöyle bir (bak.) Hepsi de sefil, perişan kimseler. Ben şimdi 20 şiline bir giysi ve bir kadın amak zorundayım."(6)

Polis **Pfaf** ise militarizmin temsilcisidir. Yaptığı işkencelerle eşinin ve kızının ölümüne neden olan, para ve güç karşısında köleleşen bir bekçi köpeğidir. Sonsuza dek öldürebilir. İhbarcılık çok özel bir zevkidir. Bunu devlet adına yaptığı için de gurur duyar.

"Onun karnını iyi kalpli babası doyurur.
Peki bir baba ne yapar.. aptal bir çocukla?
Şimdi baba kızını hemen tutuklayacak.
Kız uslu durmazsa.. dayak yer.
Babasının kucağında... uslu kızlar oturur.
İnsan poliste çalıştı mı... yorgun düşer.
Baba bilir kızını neden dövdüğünü."(7)

Romanda insanın sıcaklığını duyabildiği tek kahraman **Peter Kien**'in kardeşi, ruh doktoru **Georges Kien**'dir. Fransa'da bir akıl hastanesinin başhekimidir. Onun yaşamındaki en belirgin yeri hastaları oluşturmaktadır ve çoğu uygarlığın vahşi yanına ayak uyduramamış, sıradanlığa tutunamamış aykırı insanlardır. Gören, duyan, anlayan bu deliler körleşmiş çoğunluktan kopmuşlardır. Onları en iyi doktor **Kien** anlayabilmektedir. **Georges Kien**, kardeşinin ersine bilgisini insanlığa adamış yaşam dolu bir kişiliktir. Bununla birlikte insanları deliliğe zorlayan siyasal yapıyı bütün olarak kavrayamamıştır. Çünkü kardeşi **Kien**'in hastalığına doğru teşhis koyamamış, felaketini önleyememiştir.



"Körleşme", **Canetti**'nin uzun bir gözlem, araştırma ve tasarım sürecinden sonra bir yıl içinde yazdığı bir roman. Viyana ve Berlin, **Canetti**'nin sanatçı kişiliğinin oluşmasında derin etkileri olan iki kent. Roman başından sonuna değin bu iki kentin atmosferini yansıtıyor. **Stendal, Karl Kraus, Kafka** ve **Brecht** bu dönemde genç **Canetti**'nin beslendiği sanatçı kişiliklerdir.

Roman daha önce *"İnsanlığın yanılgılar komed-yası"* adıyla sekiz ciltlik büyük bir yapıt olarak düşünülmüştür. **Canetti** bu sırada kimya öğrenimi görmektedir. Aynı dönemde Burgenlandda çatışma çıkmış, işçiler öldürülmüştür. Yargı, katilleri serbest bırakmıştır. İktidar partisinin organları ise kararı adil bulmakta ve alkışlamaktadırlar. Aydınlar ve ünlüler bu olay karşısında sessizdirler. Yalnızca **Karl Kraus**, şehrin her yerine afişler yapıştırarak olayı protesto eder. Karara öfkelenen işçiler, sosyal demokrat liderlerinin engellemesine karşın adliye sarayını ateşe verirler. Polise ateş emire verilir ve doksan işçi öldürülür. Genç bir üniversite öğrencisi olan **Canetti** eylemci işçilerin içindedir. Yangın sırasında bir memur; *"Dosyalar yanıyor, bütün dosyalar yanıyor."* diye çığlıklar atmaktadır. Yazarın *"şurada insanlar öldürüldü"* uyarısını bile dikkate almaz. Bu olay yazarı derinden etkileyen, romanın oluşmasında önemli katkıları olan olaylardan biridir.

Canetti, "**Kien**'in kurmaca bir tip olmasına karşın, ***Therese***'nin tamamen gerçek bir örnekten kaynaklandığını"(8) yazar. Bu kadın, yazarın **Hagen Bergesse**'de Steinkof Akıl Hastanesi'nin yakınında oturduğu evin sahibidir. Paragöz ve tutucu bir kadındır. Yazarın evi tutarken yaptığı ilk konuşma, **Therese** tipinin oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Yine Steinkof Akıl Hastanesi'ni her gün ziyaret eden yazar, çok etkilendiğini ve kayda değer bir yığın malzemeyi de bu ziyaretlerinde topladığını belirtir. İngiliz, Fransız, Rus devrimi, dinler tarihi, Çin ve Yunan felsefesi, **Darwin**'in hayvan türleri üzerindeki çalışmaları romanın malzemesinin hazırlandığı başlıca kaynakları oluşturuyor.

Yazar, çok büyük bir malzemeyi öylesine ustalıklı kullanmış ki, kaosa dönüşmüş, parçalanmış bir yaşamı, görünen ve görünmeyen yanlarıyla bir bütün olarak sergiliyor. Okuyucu olaylar arasındaki bağıntıları kolaylıkla kurabiliyor, derinliği yakalayabiliyor, Soğukkanlı, ama sıkıcı olmayan, insanda duygusal ve düşünsel tepkiler uyandıran ironik bir anlatım egemen. Gerçeklik ile düşünce arasındaki kaybolmuş, silinmiş bağları, birbirinden sivri tiplerle yeniden kurmayı amaçlıyor. Yazar, eşyaya bakarken de onu salt bir doğallık içinde bırakmıyor. Eşyanın bütün içindeki toplumsal ve tarihsel boyutunu ortaya koymaya çalışıyor.

Canetti, daha güçlü olanın, haklı olduğu bir toplumda, insan onurunun ayaklar altına alınışını destanlaştırmış insana, insan onuruna sahip çıkmayan duyarsız davranan toplumların sürüklenebilecekleri korkunç felaketleri gösterek, yapıtına tarihsel bir işlev yüklüyor.

Küçük Bir Not:

Bir yanda ormanlar yanıyordu. Toplum, olayın ekolojik boyutundan çok "milli servetin yok oluşu" boyutunu konuşuyordu. İnsanlar içtikleri sudan kolera mikrobu kapmışlardı. Politikacılar, turist gelmez kaygısıyla olayı örtbas etme çabasındadır. İşlerinden atıldıkları için eylem yapan işçilere ve memurlara karşı polis şiddet kullanıyordu. Kirli savaş yine onlarca can almıştı. Barıştan söz eden aydınlar hapishanelerde ziyaret ediliyordu. Öldürülen köpeği için şiir yazan başsavcı, insanların idamını istiyordu. Ve trafik kazaları, cinayetler, rüşvet, hırsızlık...

Başka bir kanalda genç bir adam "oynama şıkıdım şıkıdım" diyordu. Bir bayan olanca iticiliğiyle "Bandıra banıra ye beni" diyordu. Bir haber spikeri geçmişi bütünüyle reddederek, karalayarak, bu bay ve bayanı yeni Türkiye'nin özgür insanları olarak sunuyordu. İnsanın direnişçi, üretici, yaratıcı yanını savunan, bu sürü başlarına karşı çıkanlar ise sağcılıkla tutuculukla suçlanıyordu.

Durma noktasına gelen beynim, küçük bir haberle uyanıyordu; *"Körleşme"*nin yazarı **Elias Canetti** ölmüştü. Ama insanlığın körleşmesi devam ediyordu. **Canetti**'nin körleşmiş tanısını koyduğu insanlar, yeni dünya düzeninin özgür insanları oluyor.

Canetti öldü!.. **Hitler**'in yerini medya aldı. Savaşa hazır mısınız?

Dipnotlar:

1. Körleşme-önsöz Prof. J. İsaacs. sayfa. 11
2. age sayfa: 35.
3. age önsöz: Sayfa: 13. Ahmet Cemal
4. age sayfa: 518.
5. age sayfa: 131.
6. age sayfa: 246.
7. age sayfa: 412
8. Sözcüklerin Bilinci sayfa: 170.

BİR EDEBİYAT EMEKÇİSİ ERDOĞAN ALKAN

Söyleşi: Ayhan Aydın

Ayhan: Sizce şiirin genel bir tanımı yapılabilir mi, kuralları var mıdır?

Erdoğan: Şiirin tam bir tanımını yapmak zordur, yine de çeşitli tanımlar yapıldı. Örneğin romantiklere, romantik gerçekçilere ve toplumcu gerçekçilere göre şiir esinleme sanatı, simgecilere ve gerçeküstücülere göre ise çağrışım sanatıdır. Ben şiir için, diyebilirim ki, "Dolaylı anlatımla çağrıştırarak, izlenimler uyandırarak, duygu ve düşünceleri yoğunlaştırma sanatıdır." Kurallarına gelince, elbette uyaka, iç uyaka, imgeye, simgeye, benzetme, eğretilemeye vb. değin bazı kurallar her zaman varolageldi. Ama şiir bu kuralları bilmek değildir. Şair, şiirinin kurallarını kendi yaratır, **Malakovski**'nin deyimiyle *"Şair dediklerimiz de zaten şiirin kurallarını kendileri yaratanlardır."*

❐ ***Eylül Çalgıcısı*** **'nın *Kıyı* bölümündeki *Üç Soluk, Altın Ok, Yurt* gibi şiirlerde, *Kırmızı Çatkı* bölümündeki Yol ve Cenk şiirlerinde adeta bir destan havası var. Ancak bildiğimiz kadarıyla destanlar uzun şiirlerdir, bunlar ise kısa şiirler.**

❐ Aslında bu destan havası "Kıyı"-daki *İlkel* şiiriyle başlayıp, Elimde *Güller ve Rüzgar*'ın Çatkı bölümünde devam eder. Önce destan konusundaki düşüncenize değinmek isterim. Destan yiğitlik duygularını dile getiren şiirdir. Uzun olması şart değil. Aksi takdirde nice uzun şiirler, örneğin Dıranas'ın *"Ağrı"*sına, **Faruk Nafiz**'in *"Han Duvarları"*na destan gözüyle bakmamız gerekirdi.



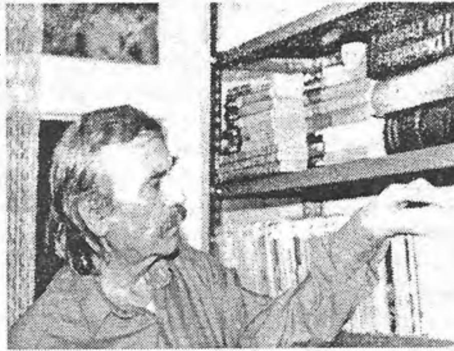
Ayrıca o kısa şiirlerim de uzun bir şiirin bölümleri gibidirler. Onları niçin yazdım? **Orhan Kemal**, **Yaşar Kemal**, bazı romanlarıyla **Kemal Tahir**, **Fakir Baykurt**, **Talip Apaydın** ve **Başaran** romanlarında bu toprağın ve bu toprağın insanlarının sesini duyurdular. **Nazım Hikmet**, **Ahmed Arif**, **Dağlarca** ve birkaç şairimizin dışında, şairlerimiz bu topraklara ve bu toprakların insanlarına soyut yaklaştılar. Sanki Anadolu topraklarını, Anadolu insanını değil de kimlik ve kişiliği dünyanın her yanında aynı olan evrensel bir insanı ve dünyanın her yanında aynı olan evrensel görünümleri yazdılar. Ben söz konusu şiirlerde bu toprakların ve bu toprağın insanının serüvenini, sesini yansıtmaya çalıştım. Ancak yazdıklarım henüz oluşmamış bir bütünün parçalarıdır, bu bütünü ileride tamamlamaya çalışacağım.

❐ ***Duman, Çocuklar, Gezginler* gibi bazı şiirlerinizde gizemci bir hava var. Nedenini açıklar mısınız?**

❐ Gizemcilik şiirin 'ülküsel'e, tanrıya dönüşü olgusudur. Oysa benim şiirim insana ve doğaya yöneliktir. Gizemcilik materyalist şairlerin, bir **Rimbaud**'nun, **Aragon**'un, bir **Dağlarca**'nın da ilgisini çekmiştir. Gizem şiiri süsler, örneğin bir doğa betimlemesine duman ve pus katar, doğayı tül altından sunar. Söylemek istediğim şu, gizem materyalist bir şairin elinde insanı tanrılaştırma, tanrıyı insanlaştırma, doğa ve nesneleri tül altından, insanın ruh haline göre yansıtma aracı halini alır.

❐ **Evet, bir bakıma gizemli dünyaların insanlarıdır şairler. Gi-**

zemli sözlerin mimarları. Varolan dünyayı bir de kendi dizeleriyle yeniden yazan, yeniden yaşayan insanlar, şairler... Sisli denizler, dağların ıssız yüceliği, savaşlarda çocuklardan akan kanlar, kimsesiz aç bir ihtiyar, kuşlar, sonsuzluk kadar büyük acılar, barış, uğruna ölünen özgürlük, faşizme karşı en büyük savaşçı, şairler...



Sayın Alkan, her birini derin bir duyarlılığın ürünü olarak gördüğümüz şiirlerinizde yalnızlık, hüzün, umutsuzluklar, soğuk odalar, tozlu vazolar ve kimi şehirlerin anıları gizli.

İçtenliğinize sığınarak şair Erdoğan Alkan'ı sevgileriyle, umut ve umutsuzluklarıyla bize anlatmanızı istesek, neler söylersiniz?

❐ Aragon *"Mutlu aşk yoktur"* diyor. Her şeye karşın, en kalıcı ve en güzel şiirler aşk şiirleridir. Şairler ise mutlu aşklarının değil, hep mutsuz, kırık, karşılıksız aşklarının şiirlerini yazdılar. Böylece, bir tür psikanaliz yöntemiyle acılarını, hüzünlerini hafifletiyorlar.

Size bir sır vereyim, aslında şairler mutsuzluğu arzular ve isterler, mutlunun değil mutsuzun peşinden koşarlar. Kökeni çocukluk dönemlerine dayanan suçluluk duygusunun yarattığı mazoşist bir davranış belki de. Ancak, mutsuzlukları asla yapay değildir. **Freud** sanatçıların çoğunun nevrozlu olduğunu söyler, bu bulguya ben de katılıyorum. Şiirlerimde karamsar dizeler çok, demek ki mutlu bir yaşamım olmamış. Yaşamları benimkinden çok daha kötü koşullar içinde geçen insanlar yok mu? Elbette var, ama dedim ya, biz şairler mutsuzluğu seviyor, hatta durumumuzu abartıyoruz. Şairlerin çoğu bencildir, ego'su ağır basar.

18 yaşında tüberküloza yakalandım, 1953-58 yılları arasında, yani 18 ile 29 yaşlarım arasında her yıl prevantoryumlarda, sanatoryumlarda yattım. Çok kan tükürdüğüm için rüyalarıma da hep kan girerdi. Kendimi her an ölebilecek biri gibi görüyordum. Mutsuzluğumda gençlik yıllarında bu ölüm korkularının da payı var. Aşk yaşamımda ise daha çok ben başkalarını mutsuz ettim. *"Ayrılık"* şiirimde çok işlediğim bir tema. Babamı küçük yaşta yitirdim ve anneme aşırı bir sevgiyle bağlandım. Annem köy öğretmeniydi, öğrenim nedeniyle hep yatılı okullarda ve başkalarının yanında, annemden ayrı yaşamak zorunda kaldım. Yetişkinin, dolayısıyla şairin kimlik, kişilik, yapı ve duygularına büyük oranda çocukluk döneminin yaşam ve anıları yön veriyor. Bir husus daha var, şairler şiirlerinde hep kendilerini anlatmazlar ki!

❐ Birçok şiirinizde düşlerle karışık yoğun çocuk temalarını görüyoruz. Çocukluk anıları, çingene çocuklar, bilyeler...şiirlerinizin içine sinmiş.

Şiirlerinizde bu denli çocuk teması olmasının nedenleri nelerdir. Bize çocukluğunuzdan, dünyaya çocuk duyarlığıyla bakan Erdoğan Alkan'dan bahseder misiniz?

❐ Ben **Freud**'u çok sever ve bulgularına da katılırım. *"Yazınsal Yaratıcı ve Yaratıcı İmgelem"* yazısında özetle şunları söyler: *"Çocukken en çok sevdiğimiz ve en çok yaptığımız şey oyun oynamaktır. Büyüklere öykündüğümüz, eşyaları kendi arzularımıza en uygun biçimde yerleştirdiğimiz, kendimize özgü bir dünya kurduğumuz bu oyunlar bize büyük tad verir. Büyüyünce ise artık oyun oynayamayız. Ama bir kez tadılmış zevkler bir daha terk edilemeyeceğinden, ancak terkedilmiş bir zevkin, bir tadın yerine bir başkası konulabileceğinden, oyunun yerini artık hayaller alır. Oysa yaşam çocuk dünyasındaki yaşam değildir. Bu yetişkin yaşamda eşyaları kendi arzumuza uygun biçimde sıralayamayız. Karşımıza toplumsal, ekonomik, aktörel (ahlaki) nice engeller çıkar. Kurduğumuz düşleri, hayalleri de gerçek yaşama uymadığı için saklarız. Şairler farklı insanlardır, onlar şiir sanatına sahiptir. Esin Perisi'nin armağanıyla, estetik ve teknik becerileriyle, örtülü anlatım inceliğiyle, hayallerini tıpkı çocukların oynadığı bir oyun gibi kağıt üstüne dökerler, böylece gerilimlerinden, bunalımlarından kurtulurlar".*

Şiir bir tür, şairin çocukluğunda oynadığı oyun demek ki. Nesnelerin yerini sözcükler alıyor. O halde şairin şiirinde, benim şiirimde çocuğun ve çocukluğun yoğun bir biçimde yer alması doğal değil mi? Ayrıca yetişkinin bütün bir yaşamına çocukluk döneminde edindiği kişilik ve çocukluk dönemi duygularının yön verdiği biliniyor. Mutlu bir çocukluk mutlu insan, mutsuz bir çocukluk ise mutsuz insan yaratıyor. Bir başka etken daha var. **Fazıl Hüsnü Dağlarca**'nın *"Çocuk ve Allah"* kitabı beni çok etkilemişti.

❐ Siz ve sizin gibi az sayıda yazar ve şair gerçek bir yazın savaşımı veriyorsunuz. Sömürüye karşısınız, emekçinin ve yoksul insanın onuru ve alınterinden yanasınız. Ülkemizde sanat da adeta şovlaştırılıyor. Bir takım insanlar sanat adına kapitalist yayınların başına getirilmiş, hem kendi propagandalarını, hem de çevrelerinde mutlu azınlığın uskuruna girmiş yazar ve şairlerin propagandalarını yapıyor. Çalışmalarınızın önü kesiliyor, sesiniz kısılmak isteniyor. Sanat ve edebiyatta sömürüye son vermek için nasıl bir savaşım vermeliyiz?

❐ En iyi savaşım aracı yapıtın kendisidir. Çok çalışmak ve iyi ürünler vermek gerekir. Zoraki ünlüler tarihin bütün dönemlerinde ve bütün ülkelerde geçici bir süre var olmuşlar. Boy boy yazı, şiir ve fotoğraflarıyla dönemin "media"sında, basın organlarında, tablolarda, gravürlerde yer almışlar. Ama zaman hepsini silip süpürmüş. Gerçek değerler ise ırmak diplerinin çamurlarında parıldıyarak kendilerini kabul ettirmiş, süregelmişler. Ancak Türkiye

konusunda bir umutsuzluğumu belirtmek isterim. Bireysel duygular ve kıskançlık ağır basıyor, araştırmacımız az, gelen kuşaklar fincancı katırlarını ürkütmekten korkarak daha çok kendi yaşıtlarını yıpratıyorlar. İyi araştırmacı az, hele de eleştirmen çok çok az. Şiirimiz ve yazınımız öncelikle eleştirmene gereksinim duyuyor. Araştırmacı var olanı araştırır, inceler, derleyip toparlayarak sunar. Ama eleştirmen sanatçının yapıtlarına bakarak yeteneğini anlar, topluma muştular ve yazılarıyla bir anlamda sanatçıyı büyük sanata doğru yönlendirir.

❒ **Eleştirmenin, araştırmacıdan çok farklı olduğunu söylüyorsunuz. İleride ünlenecek yazarın, şairin, ressamın ilk ürünlerinde bunu görebilen kişinin iyi bir eleştirmen olabileceğini vurguluyorsunuz. Türkiye'de gerçek anlamıyla eleştirmen var mı, eleştirmenlerimizi nasıl değerlendiriyorsunuz?**

❒ Günümüz Türk şiirini ve sanatını incelediğimiz zaman bunun ancak 70 yıllık bir geçmişi olduğunu görürüz.

Bir devlet, bir toplum, bir kültür yaşamında 70 yıl nedir ki! Batı uygarlığıyla batı kültürünün ayrı şeyler olduğu düşünülmemiş. Sanatta batıya öykündüğümüz için dil bilen bazı şairler gibi dil bilen bazı sanatseverler, yazıncılar ortaya çıkmış. Ne yapmışlar? Olumlu ya da olumsuz, sesini zaten duyurmaya başlayan şairlerle ilgili düşüncelerini söylemişler. Hepsi bu. **Ataç**'ı ele alalım ona bir eleştirmen denebilir mi? Yerdiği **Orhan Veli** ve **Atilla İlhan** şair olarak adlarını sürdürmüş, övdüğü **Ahmet Kabaklı** sıradan bir gazete yazarı olmuş. Oysa eleştirmen gerçek sanatçıyı topluma ilk muştulayan insandır. Fransızlar **Wagner**'i yuhalarken **Baudelaire** onun büyük bir müzisyen olduğunu yazmış, ressam **Delacroix**'nın büyüklüğünüde ilk o muştulamıştı. Üstelik **Baudelaire** bir şair. Ruslar genç yaşta ölen **Bellini**'nin adını elbette unutmazlar. Kısa yaşamı içinde geleceğin nice büyük sanatçısını müjdeledi. Ya bizde? **Atilla İlhan**'ın dipnotlarını okuyun, Fransızların sekiz yüz yıllık *"ballade"*ını yeni bir şekil sanan **Fahir Onger**'le alay ediyor. Toplumcu abileri **Atilla İlhan**'ın kulağını çekiyor, sakın öznel duygularını dile getirme, yok olursun diyor. Kimler yok edecek? Eleştiri yazacak yerde, papağan gibi onların sözlerini yineleyenleri cezalandıracak birkaç kişi. Bir tarihte Amerika'dan **Hüseyin Contürk** adlı bir mühendis gelmişti. Cebinde doları var. Genç şairken (bu genç şair sözcüğünü bile zevkle gırgıra aldığımız günlerde) beleş içki için herkesin kıçına takılır, kafayı bulup ayrıldıktan sonra da bu sanatseverlerle (onlara aslında sanatsevici derdik) alay ederdik. İşte bu mühendis kendine genç sanatçılar, daha doğrusu hiç değişmeyecek ve hep varolacak içki dalkavukları bulmuş, istatistik falan gibi Amerika'dan öğrendiği sözlerle şairlere tırpan atmıştı. Sanırım, yazılarının bir tekinde bile geleceğin şairini müjdelemeyen **Asım Bezirci** de bu yıkıcılıkta ona alkış tutmuştu. İşte bizdeki eleştirmenlik. Kendinden zaten söz ettirenleri ve senden söz edenleri övecek ama öte yandan yeniyi, bilinmeyeni, değişik olanı alışılmamışı sessizlikle geçiştireceksin. Ta ki o yeni, o değişik, o alışılmamış kendini kabul ettirinceye dek.

❒ **Sayın Alkan, siz dilimize kazandırdığınız önemli şiir çevirilerle de tanınıyorsunuz. Türkçeye *Arthur Rimbaud*'yu, *Charles Baudelaire*'i, *Paul Verlaine*'i en iyi şekilde kazandırdınız. Bunun yanında *Mallarmé*'den, *Aragon*'dan, *Neruda*'dan yaptığınız çeviriler geniş ilgi gördü. Aynı zamanda Türk Dil ve Edebiyatını incelemiş birisiniz. Önemli çalışmalarınızdan birisi de bize 'Cumhuriyet Dönemi'nden beri Türk şiiri diye, tabiri caizse, yutturulmaya çalışılan şiirin batılı şairlerin şiirlerinin yağmalanıp, kopyalanmasından başka bir şey olmadığını gösterdiniz. Bunu biraz açar mısınız, hangi şairlerimiz, hangi şairleriniz, hangi batılı şairleri kendine katmıştır?**

❒ Türkiye'de batılılaşmayla birlikte, sanatçılar ve entellektüeller arasında garip bir düşünce de ortaya çıkmış: Madem batılılaşıyorsun o halde batının uygarlığını ve kültürünü de sahiplenebilirsin. Böylece, başta Galatasaray mezunları olmak üzere, kimileri kendilerini adeta Fransızların torunları kabul ederek Türk şiirini Fransızlaştırmaya başlamışlar. Öyle ki bu yağma dil bilenler arasında çok doğal hale gelmiş. **Cahit Sıtkı Tarancı**, **Apollinaire**'in

"Geçiyordum Seine kıyısından
Eski bir kitap koltuğumda" dizelerini
"Geçtim bir akşam Sadabat'tan
Koltuğumda Nedim divanı"

şeklinde hemen hemen aynen kullanabiliyor. Aynı şeyi **Verlaine**'in dizelerini aktararak da yapıyor. **Ahmet Hamdi Tanpınar**, **Nerval**'i yağmalıyor. Ölümünden sonra kitabında yayınlanan bir şiirinin olduğu gibi **Baudelaire**'den alındığını görüyoruz. **Necip Fazıl, Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet, Ahmet Muhip, İlhan Berk, Attila İlhan, Cemal Süreya, Ece Ayhan** gibi şairlerimizde de Fransız şiirinden alıntı dizeler var. Bu rahatlık nerden doğuyor? Belki de, *"benden öncekiler apartmış, niçin ben apartmayayım, nasıl olsa kimse ayrımına varmıyor"* gibi yanlış bir düşünceden. Batıdan aktarma, uyarlama, aynen alma sanatımızın bütün dallarında var. Çalıntı, hırsızlık nerdeyse doğal kabul ediliyor. Tepki yok. Kendimden birkaç örnek vereyim. **Zülfü Livaneli** denen bir türkücü var. Başta *"Leylim ley"* olmak üzere, evime karısıyla gelip teype aldığı bestelerimi ve uyarlamalarımı, ayrıca, **Feyzullah Çınar**'ın başta *Merhaba* olmak üzere bütün türkülerini kendi bestesi olarak pervasızca topluma sunabiliyor. Sinemacılar **Varlık'ta** yayınlanan *"Düş Gezginleri"* adlı yazımın başlığını, şiir kitabımdaki *"Geçmiş Zaman Çiçekleri"*nin adını film adı olarak sahiplenebiliyor. Kısaca, yazınımız, sanatımız ve şiirimiz başkalarının malını *"miri mal"* gibi sahiplenme alışkanlığından bir türlü vaz geçmiyor.

❒ **Ülkemizde niteliksiz, derinliksiz, sığ bir ansiklopedi furyası olduğu gibi, bir de antoloji furyası başladı. Gereğinden fazla yüceltilen şairler, antolojileri doldururken değeri anlaşılmayıp veya anlaşılması istenmeye-**

rek antolojilere alınmayıp dışlanan şairler de var. Bu antoloji furyasına karşı neler yapılmalıdır?

❐ Gazeteciler gibi geçimini ansiklopedilerde çalışarak, ansiklopedilerde çalışanlara yön vererek sağlayan kimseler var. Anamal sahipleri kültürsüz oldukları için işi belli kimselerin sorumluluğuna bırakıyor. Bu belli kimseler de diledikleri gibi at oynatarak ansiklopedilere kendi dalkavuklarını sokuyor, sevmediklerini yeni baskıdan çıkarıyorlar. Ayrıca, maddelerin çoğu çeviri, araştırmaya dayanmıyor. Böyle olunca da acemi çevirmenlerin yanlışları, olduğu gibi ansiklopediye giriyor. Yapılacak tek şey kötü ansiklopedilerin yanlışlık ve eksikliklerini ortaya koymak, teşhir etmek. Antolojilere gelince, iyilerin yanı sıra elbette kötüleri de var. Bu konuda daha çok dünya şiirine değin antolojilerdeki süregiden bir kötü uygulamaya dikkati çekmek istiyorum. Hazırlanan yeni bir antoloji yenilik getirmeyip eskilerin yinelenmesi olmaktan öteye gidemiyor. Örneğin ben daha 1965 yılında **Paul Verlaine**'i kitap yaptım, şairin kırk şiirini çevirdim. Antolojilere bakın, eskilerde de, yenilerde de **Verlaine** karşınıza hep **Cahit Sıtkı**'nın yaptığı iki, üç çeviriyle çıkar. Nerval'in en ünlü şiirlerini çevirip **Broy** ve **Varlık** dergilerinde yayınladım. Ama antolojilerde **Nerval**'i hâlâ **Cahit Sıtkı**'nın ve Orhan Veli'nin yaptığı, büyük **Nerval**'i hiç de temsil etmeyen iki şiirle bulursunuz. Eskilerden farklı olmayacaksa niçin yeni bir antoloji hazırlanır? Ayrıca, dünya şiirine değin antolojileri hazırlayanlar genellikle çevirmen şairlerimiz oluyor. Onlar da antolojiyi kendilerinin ve yakınlarının çevirileriyle dolduruyor. Yapılacak şey iyi antolojilere hakkını verip kötüleri eleştirmek olmalıdır.

❐ **Dilimize büyük şair Arthur Rimbaud'yu ilk kez siz kazandırdınız. Rimbaud, yaşadığı dönemin toplumsal kurumlarını sorgulayan, isyan eden, baskıya karşı mücadele veren, yeni arayışlar içine giren, yaratıcı - üretici bir şair. Şöyle diyor:**

"...Ozan olmak isteyen kişinin ilk incelemesi kendini bütünüyle tanımasıdır. Ruhunu araştırır, onu dikkatle gözetip denetler sınayıp dener, öğrenir. Ruhunu tanır tanımaz onu işleyip geliştirmesi gerekir. Amacı bilinmeze varmaktır. Ozan ateş hırsızıdır, insanlıktan sorumludur... Yenilik de çok önemli, şiir, özüyle, biçimiyle de yenilik sergilemeli" **(Ateş Hırsızı**, s.32).**"...Tüm duyuları uzun süre, sonsuzca ve bilinçle bozup değiştirerek kendini bilici, görünmezi gören kılar ozan** (s.33)".

Kitabınızda onunla ilgili bazı belirlemeleriniz de şöyle:"... *Tüm tutuculardan, yaşlı bürokratlardan, din adamlarından, yazdığı şiirlerle acısını alır. Kızkardeşi* ***Isabell****'in Kudas töreninden sonra İlk Kudas Törenleri şiirini kaleme alıp kiliseyi, Hıristiyan dinini acımasızca eleştirir.* ***İsa****'nın insan enerjisini çalan bir hırsız olduğunu, sübyancı papazların küçük kızlara sulandığını yazar. Bu arada Paris'teki şair* ***Banville*** *de ağzının payını alır. Şiirlerinde çiçek adlarını sayıp duran* ***Banville****'i ve ona benzer "otoburları" "****Çiçeklerle İlgili Ozana Söylenenler'de alaya alır.****"(s.33).*

"...Öfkeli ***Rimbaud*** *her şeye kızıyor, annesine, kiliseye, rahiplere, öğretmenlere, bütün işyarlara, bütün tüze ve tüzecilere, bütün yöneticilere, yasalar, gelenek ve göreneklere, erkeklere, kadınlara, bakkallara, manavlara, soyuna sopuna, aşağılık, bulduğu ülkesi Fransa'ya, hatta bütün Avrupa'ya, bütün Batı'ya kızıyor, kargışlar yağdırıyor. Bütün rejimlere karşı haykırıyor:*

"Sanayiciler, soylular, saylavlar, geberin
Cumhuriyetçiler, krallar, ordular, yeter be
Sömürgeler, halklar, çanlarına ot tıkanın"(s.54)

Ne kadar acıdır ki, ölümünden yüzyıl sonra, günümüz sistem sanatçıları, Rimbaud'nun eleştirdiği şairlerin komik durumuna düştüler. Rimbaud'yu anlamayı bir tarafa bıraktılar, onun şiirindeki harflerin şekliyle ve renkleriyle ilgileniyorlar.

Üzerinde bu kadar incelemelerde bulunduğunuz Rimbaud hakkında siz neler söyleyeceksiniz? Onun şiirinin önemi nereden kaynaklanıyor? Niçin ülkemizin şairleri, (varsa) eleştirmenleri, yazarları Rimbaud'da olduğu gibi, bir başka şair ve yazarı olduğundan farklı algılıyorlar ve yansıtıyorlar?

❐ **"Ateş Hırsızı"** adlı kitabımda **Rimbaud**'nun sanatını geniş bir biçimde değerlendirmeye çalıştım. Tek bir tümceyle söyleyeyim. **Rimbaud**'nun şiirinin büyüklüğü özgünlüğünden, içeriğin yenilik ve şaşırtıcılığından, dize ve tümcelerdeki çok sağlam kurgu örgüsünden, yaban ve ham sesinden, imge ve simgelerin tazeliğinden ve özellikle de yozlaşmış kentsoylu kurum ve kuruluşlarına yiğitçe başkaldırmasından doğuyor. Ülkemizdeki bazı şairler ise şiirin bu yanlarını göremeyip harflerin şekli ve renkleriyle ilgilendiler. Çünkü Fransa'da her eskiyen yenilik onlarca yıl sonra bize 'yenilik' olarak giriyor, çünkü bazı şairlerimiz büyük evrensel şairlere öykünmeyi alışkanlık haline getirmişler. Evrensel bir sanat mirasından hangi ölçüde yararlanacaklarını bilmedikleri için **Rimbaud**'yu da, **Neruda** ve **Aragon**'u da, diğerlerini de farklı algılıyorlar.

❐ **Günümüz Türkiye'sinde sayısız Rimbaud taklitçisi türedi. Şairin eserlerinin yağmalanması yanında, bir de basit kopyacılık, öykünmecilik çabaları var. 'Ateş Hırsızı'ndan, ateş çalarak, küllenmiş dünyalarını aydınlatabilecekler mi bu 'hırsızlar'?**

❐ **Rimbaud**'yu bütünüyle çevirdim. Artık okur **Rimbaud** çalıntılarını rahatça yakalayabilir. Bir şeyin aslı ortadayken taklidi neye yarar? Basit kopyacılıkla **Rimbaud**'ya öykünenler kendilerine yazık ederler.

❐ Günümüz Türkiye'sinde 'küçük şair' 'büyük şair' şeklinde bir niteleme var. Kimi eleştirmenler kendilerine de pay çıkarmak için olsa gerekir, büyük yetenek diye şiiri katledenleri bize okutmaya çalışıyorlar. **Behçet Necatigil**, **Arif Damar**'dan sonra **Memet Fuat** da buna yöneldi. *"Çocuğum olsa ona tecavüz ederdim"* diyen, **Küçük İskender**'i geleceğin yeteneği olarak tanıttı. Bu konudaki fikirleriniz nelerdir?

❐ **Behçet Necatigil derken neyi kastediyorsunuz?**

❐ **Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip** gibi şairliklerini henüz kanıtlayamayacak kadar genç yaşta ölen iki

şairi antolojiye aldı. **Behçet Necatigil**'e saygı yüzünden de bu gelenek sürüp gidiyor.

❒ Haklısınız, genç yaşta ölen bir şair antolojiye girer, ama bunu hak edecek kadar özgün şiir yazmışsa ya da yazdığı çok az şiirle önemli bir yenilik getirmişse. **Rüştü Onur** ve **Muzaffer Tayyib**'in böyle bir özellikleri yok. Sanırım bazılarında yeni **Rimbaud**'lar yaratma hevesi var. Evet, **Arif Damar** da Antalyadan ölmüş bir genç şair buldu. **Küçük İskender**'e gelince, şiirlerini okumadım, bir şey söyleyemem. Ancak *"çocuğum olsaydı ona tecavüz ederdim"* demişse bu bir başkaldırı değil, yozlaşma (dejenarasyon) örneğidir. Bu sözü söylemişse, belli ki zaten evlenmeyecek ve çocuğu da olmayacak.

❒ Çevirilerde karşılaştığınız güçlükler nelerdir? Zamanınızı, enerjinizi çeviriye, çevirilere aktarırken neleri feda ediyorsunuz?

❒ Ben hep temel şairleri, **Kemal Özer**'in deyimiyle *"babalar"*ı çevirdim. Bu şairler ölçülü ve uyaklı yazarlar. O nedenle daha çok Fransızcadaki sözcüğün Türkçe'de tek ya da iki sözcükle karşılığını bulmakta güçlük çektim. Ölçülü ve uyaklı şiir çeviren bütün çevirmenlerin karşısına çıkar bu güçlük. Yabancı diller, ileri diller, tıpkı o ülkelerin uygarlıkları gibidir. Öyle ki, bir sözcük tek başına bir kavramı karşılar. Aynı kavramı Türkçe'ye aktarmak için çevirmen bu tek sözcüğe karşılık neredeyse tümce kurmak zorunda kalır.

Düzyazı çevirilerinde Türkçe düzgün ve akıcı tümce kurmak yeterlidir. Elbette çevirdiğiniz yazarın üslubunu da göz önüne alacaksınız. Örneğin bir **Marcel Proust** kısa tümcelerle çevrilmez. Şiir çevirilerinde ise işin içine şairlik girer. İyi şair olmayan şiiri de iyi çeviremez, şiirden madeni sesler gelir. Bu konuda bir şey daha söylemek isterim, bir şairi çevirmek için önce onu uzun uzun incelemek, araştırmak gerekir. Çevirdiğimiz şiirin hangi ortamda yazıldığını da bilmeliyiz. Bir örnek vereyim, **Mallarmé** *La Brise Marine* şiirini Akdeniz kıyısındaki bir evde yazdı. Bu evde yeni doğum yapan kızıyla birlikte kalıyordu. Şiirdeki *"bebeğini doyuran emzikli gelin"*, kızıdır. Şair şiirini yazarken denizden rüzgar geliyordu. Denizden karaya doğru esen Akdeniz rüzgarının adı Türkçede *"imbat"*dır. Fransızcada karadan denize doğru esen rüzgara *"la brise"*, Türkçesiyle *"meltem"* denir. Denizden karaya doğru esen rüzgarın tek bir adı olmadığı için ona da *"la brise marine"*, *"la brise de mer"* denir. İşte bir çevirmen çevirdiği şiirin hangi ortamda yazıldığını araştırmamışsa *"imbat"* sözcüğünü bulamaz ve çevirdiği şiire, **Kemalettin Kamu** ve **Can Yücel** gibi *"Deniz Meltemi"* şeklinde Türkçede anlamsız bir isim verir.

❒ Çeviri yaparken karşılaştığınız en önemli güçlüğün sözcüklerden doğduğunu, Fransızca'daki bir sözcüğün karşılığının Türkçe'de bulunmadığını söylediniz. Bu durum bir anlamda dilimizin yazındaki yetersizliğini de vurgulamıyor mu?

❒ Diller gelişimlerini dili konuşan ülkenin kültürel, toplumsal, ekonomik ve bilimsel gelişimine koşut olarak gerçekleştirirler. Toplumumuz önceleri Osmanlıca denen bir dil konuşuyor, çağa göre eksik sözcükleri rahatça Farsça ve Osmanlıca'dan aktarıyordu. **Türk Dil Kurumu**'nun ve yazarların büyük çabası sonucu dilimizden yabancı sözcükleri attık, taramalar, derlemeler aracılığıyla Türkçe kökenli, unutulmuş eski sözcükleri, en çok kullanılan yerel sözcükleri dilimize kazandırdık. Ancak iş bununla bitmiyor. Yazarları başka çabalar bekliyor. Sözcük de şairin yapı taşı olduğu için en büyük çabayı da şairlerin göstermesi gerek. Neler yapılabilir, şu anda usuma gelenleri sıralayayım:

1) Dili, **ismin halleri**"nde zorlamalıyız, Fransızca ve İngilizcede **préposition** denen olay. Örneğin gülü, çiçeği kokluyorum diyebildiğimiz gibi, bahçeleri kokluyorum, kenti kokluyorum, zamanı kokluyorum demeliyiz. Örneğin yollarda yürüyorum dediğimiz gibi **yolları yürüyorum**, kenti yürüyorum diyebilmeliyiz.

2) Sıfatları isim olarak kullanma alışkanlığını yerleştirmeliyiz, **zifiri karanlık** diyorsak **karanlığın zifirisi** de demeliyiz.

3) Yüklemlerden yapılan isim sayısını arttırmalı. **Yemek saati** denildiği kadar **güllerle açmak saati** ya da **güllerle açmak saati** de diyebilmeliyiz.

4) Şair sözcüklerin gölge anlamları, simgesel anlamları üstüne kafa yormalı, bu anlamları araştırmalı. Örneğin mitolojiler, masallar çağlardan beri süregelen toplumsal bir özlemin, toplumsal bir düşün anlatımıdırlar. O halde bu masal ve mitolojilerde geçen saray, bahçe, tahta at, peri, papuç, örümcek, kurt, mağara, anka kuşu, balık, pamuk, ay, altın, gümüş, demir, salon, asa, çarık vb. sözcüklerin simgesel anlamını araştırmalıdır şair. Niçin Toprak Baba değil de Toprak Ana, niçin Allah Ana değil de Allah Baba, niçin Ay Nine değil de Ay Dede diyoruz. Örnekleri çoğaltmıyorum. Kısaca **dilin sınırlarını zorlamalıdır şair.**

❒ Kırk yılı aşkın bir şiir birikiminiz var. Genç şairlerimize, birikim ve deneyimleriniz yönünden öneri neler olabilir?

❒ Bizler şiir yazarken bizden önceki şairlerin şiir sanatına değin kuramsal yazılarıyla beslenemedik. Çünkü böyle yazılar yoktu. Şairlerimiz yalnızca şiir yazmışlar, şiire değin düşüncelerde ise hep beyaz sayfalar bırakmışlar. Bugün bile, şöyle bir araştırma yapın, ne bulacaksınız? **Yahya Kemal**'in bazı yazılarını, **Orhan Veli**'nin *"Garip"*'e önsözlerini, **Tanpınar**'ın daha çok batı şiirini tanıtan yazılarını. Kurumla beslenmedik ki bizler de bugün kuramlar üretelim! Ayrıca, genç şair ağabeylerinin öğüt ve deneyimlerine de başkaldırıyor, kendi göbeklerini kendilerinin kestiklerini söylüyorlar. Bu nedenle, izninizle burada ben yabancı şairlerin öğütlerini aktarmakla yetineyim. Genç şairlerimiz bir düşün sahibi olur, bir seçimleme yapar ya da en azından şiir üstüne yazılar yazmaya başlarlar.

Re

ancak bileklerim dayanırdı bu şehre, öyle yaptım
yolları kapadım, senden sonra kimse de gelmedi
kulağımda kimsenin avucuna sığmayacak bir telaş
bütün cumartesiler rehinimdir yaklaşmayın.

güneşi ilkönce ben gördüm ve bu yüzden köredildim
cüzzamdım, çöle uzanan bir tufan seçtim sesim için
yangınları yırtan da bendim çocukların resim defterlerinden
acıdır diye gökyüzünü göğsüne saklayan da
yeni bir poz aradığım eski albümlerde develerin çan sesi
durdum ve geleceğe ilişkin bir resim beğendim yine de
bu fırtına mevsiminde uzanıp tuttuğum dal yeşilmiş,
bir gün elimi eline verir, buna da inanırım.

sonsuz bir göç gibidir
bir çerçinin köye gelişinin göğsümde yarattığı heyecan
benden yalıtılmış ebruliymiş saçları uzun gecenin
ölürse hızması, küpeleri kime kalır beni ilgilendirmiyor
altı üstü üç kişilik masalmış bütün anılarım
parklarda banklar olur, iki kişi oturunca
üçüncü kişi salt bir siluet olan kedi
biri ceylan iki geyiğin yemyeşil parkı
alnımı radyoya dayamışım birazdan türküler

bilin yine de
ziyaret ipliklerini asan da bendim yaşlı çınar ağacına
yalnızlığımın hiç bitmemesi için dilek tutan da
gülkokusu döktüm yanaklarına bedevi şeyhin
bütün mevsimler bir inattır bende
bağıştanbaşladımbaşlangıcıunuttumbuyüzden
aşklar da öyledir ama zerdê zerdê zer de nayê
"dersimde bir halkı vurdu beş kişi
demirlenmişti eli kolu bağlıydı ağlıyordu
cinayeti kör bir köylüoğlu gördü"
pupa yelken geçiyor yangınlar ellerimden

bileklerime kazıdığım bir kentin
yüzümü unuttuğunu gördüm de şaşırmadım
madem ki ayrılığın kıyısına oturduk
makasla bölüşelim ikimize ait tek fotoğrafı
gece mavisinin tonu az, kızıl kıyamet bir mavi
ortasında ben, ayakta, istasyonda dimdik
-ışıkçı biri varsa tonunu arttırmalı mavinin-
bu benim duruşum, nerde görsem tanırım
bir tren geçiyordu, pazardı, ellerimden
bir vagonu yüreğim, doğuya giden kış gecelerinin.
biri bana yaklaşıyordu gittikçe
beğendim sonunda ellerim ardımda duruşumu
bütün yolculuk hüzünlerim gibi bir fotoğrafta
uygun adım geri döndüm, kendime,
şimdi yine aynı soytarıyım.

işte, tam burda kar yağmalı
hem de doludizgin !

yağmalı
ya
bu aşk imlası kötüye ne demeli?

anlamı için belki kötü bir geleceğin
bu roman bu kez son sayfadan başlanarak okunmalı
bu kahraman şizofren olmalı, öteki de manyak
aşklar da gözden geçirilmeli anılar da
ola ki onlardan da şizofren ve manyak olanı çıkabilir
sığınıp en devrimci eyleme, unutuşa
yeni aşklar yeni yollar için
-bunu herkes söylemiştir-
bir kalemde yazdım yeni hükmünü yaşamın
her anımız kiralık bir evde kaldı çatımız yok
yeni anılar için on milyon depozit, üç milyon kira
emlakçıya da dört milyon gerekiyor n'haber !
ancak bir evde hoşgörülebilir yeni başlamış bir aşkın intiharı
ya da kiralık bir evde kiralık anıların ömrü bu kadar uzun.

gecelerle alfabeden düşmüş bir "re" koyunkoyuna

çocuğum dilinden bir harf eksilse ne olur
kim demiş alfabede böyle bir harf olduğunu
hem ben tuz gölünü de gördüm öyle göl falan değil
kanarsa yakılmış bir köyü bas tuz diye yarana
çünkü hâlâ kardeştir halklar
bütün inanışların ne kadar güzel !

itiraf ediyorum eğer yeni bir yüz için garanti verecekseniz
ferman benim, ben teşvik ettim bütün "re" katliamlarını
görüldüğü yerde vurulsun dedim
size daha fazla bilgi de verebilirim
örneğin şiirlerimi gerçekten kimlerin yazdığını
ya da bütün güzel filmlerde mutlaka çöl
ayrılıklarda neden kar'ın olduğunu,
martıların olması gereken bizimmiş bunları da.

herkes ve
ceplerinde imlâ kılavuzu taşımayan orta halli inanmışlar da duysun

öyleyseayrılalımdiyebirkitabıçıkacakmışbusonbaharenisakınınkanar
sa
iyileşirçıkar
samerakımgiderbubendekisanaaityara.

y. v

Ekim 1994 / İstanbul

ÖZNELCİ-İDEALİST BİR ÇIĞLIK "DIŞAVURUMCULUK"

Yiğit Tuncay

"... Herkesin kendine ait bir yıldızı var. Herkesin kendine ait bir de inancı. Bense yalnızca tek bir şeye inanıyorum: Çöküşe. Uçuruma doğru giden bir arabadayız ve arabayı çeken atlarsa alabildiğine ürkmüş. Bizler çöküyoruz; hepimiz ölmeliyiz ve böylelikle yeniden doğmak zorundayız da. Büyük dönüm noktası geldi çattı bizler için. Bu her alanda yaşanıyor: Büyük savaş, sanattaki büyük değişim, batı devletlerinin büyük yıkılışı. Köhne Avrupa'da yaşayan bizlere iyi olan, bize özgü olan her şey öldü. O güzelim aklımız çıldırıyor. Paramız kağıt parçası artık. Makinelerimiz ise yalnızca kurşun atmakta. Sanatımız bir intihar. Çöküyoruz dostlar, bu apaçık ortada..."

Herman Hesse'nin '*Klingsor'un Sonyazı*' adlı anlatısının, kendini expresyonist olarak tanımlayan kahramanı, 20. yüzyılın başındaki çalkantılı atmosferi böyle değerlendiriyordu. Ortada acılan olan bir kuşak vardı. Bir tepki kuşağıydı bu, bazılarına göre ise bir çığlık. 19. yüzyılın getirdiği düşünsel çekişmeleri göğüslemeye çalışan bu kuşak, diğer yandan 1. Dünya Savaşı ile yüzyüze gelmişti. **Yeni İnsan**'ın 24. sayısında incelemeye çalıştığımız, 20. yüzyılın başındaki İtalya ve Rusya'nın bulunduğu duruma paralel olarak gelişen bu akım farklı bir coğrafyada, farklı bir radikalleşme içinde ancak diğer bölgelerdeki gibi tarihin dayattığı değişimin kaçınılmazlığı ile yeni dünya, yeni toplum ve yeni insan arayışı konusunda ortak bir düşünceye sahipti.

Bu yazımızda Almanya'nın içinde bulunduğu konjonktürel durumu ve yükselen dışavurumcu (Expresyonizm) sanat akımını incelemeden önce, 19. yüzyıla ve özellikle modernizm kavramına kaba bir bakış yapmanın gerekli olduğunu düşünüyorum.

Hugo Von Hofmannsthal 1893'te modernliği şöyle tanımlıyordu; *"Günümüzde iki şey modern hissini uyandırıyor: Hayatın çözümlenmesi ve hayattan kaçış... Eski mobilyalar da modern olabilir, şimdiki nevrozlar da... Atomları parçalamak, kozmosla top oynamak bütün bunların hepsi modern olabilir. Modernlik, bir ruh halini, bir iç çekişi, bir tereddütü didiklemek ve güzelliklerin açığa vuruşuna, renklerin uyumuna, benzetmelerin çarpıcılığına, dokundurmaların parlaklığına içgüdüsel olarak, uykudaymışcasına boyun eğmektir."*

Modernizmi çoğunlukla edebiyatçılar, felsefeciler, iki zıt noktanın birbiri ile yanyana getirme çabası olarak yorumluyorlardı. Örneğin mekanikçilikle sezgiciliğin veya gelenekçilikle yenilikçiliğin şemsiyesi olarak görüyorlardı. 19. yüzyılın karşıt inceleme tarzlarının birbiri ile çekişmesinin yaşandığı bir dönemdi. Modernizm, aklı ısrarla bu iki uç arasındaki bir gerilimin oluşmasına doğru hareketlendiriyordu. Bu diyalektik bağ, oluşturma çabası, 19. yüzyıl boyunca insanları bir sürü felsefi spekülasyonlara doğru itmişti. Bütün bu çakışmalar hiçbir şekilde doğal bilimin ve bilimsel yöntemin prestijini tehdit edemiyordu. Ancak güncelliği arayanlar, felsefenin olguculuğunun ve edebiyatın doğalcılığının değişmesinin kaçınılmazlığından dem vuruyorlardı. Kimileri için ise felsefi sistemlerin dayandığı düşünsel varsayımların ve zihniyetin dokunulmazlığı geçerliliğini hala sürdürüyordu. **Comte**'un doğrudan deneyim verilerine bakması, onun ve yandaşlarının toplumu inceleme uğraşının bilim olması gerekliliğini vurguluyordu. **Taine** ise soyutu, geneli, sınıflandırılmışı yüceltiyor ve romantizme savaş açıyordu. Bilimin somut ve göz kamaştırıcı başarılarına rağmen, 1882'de kurulan **Psişik Araştırmalar Cemiyeti**'nin büyük bir ciddiyetle *"müphem"* diye sınıflandırdığı olaylara gösterilen ilgi 19. yüzyılın son çeyreğinde dikkati çekecek ölçüde artmıştı. 1875'te **Amerikan Teosofi Cemiyeti**'nin örgütlenmesi, vurgunun toplumsaldan bireysele kaymasının resmi başlangıcı olmuştu. Olgu-

culuk istatistiklerin etkisi altındayken, tinsel idmanla farklılaşıp insanın parlak geleceğine katkı bulunacak bir egonun varlığına inanan örgütlenmeler egonun doğasına duyulan merakı kurumsallaştırmıştı bile. Diğer yandan **Max Stirner** anarşizmi ve kişisel özgürlüğü alkışlıyor, bireyin özneliğini ve yeteneklerini istediği gibi kullanmasını söylüyordu. **Paul Bourget** "*bilimin iflası*" sloganını tiz bir sesle tekrarlayarak, "*sağ olgucu kanıt*" yerini "*saf hayalci sezgi*"ye bıraksın diye haykırıyordu. İletişim arttıkça ulusal sınırları aşan düşünceler daha çabuk çakışıyorlardı. Avrupa karşıtlıkların ve sarsma, devirme ihtiyacının kıtası haline gelmişti. Kültürel hava, en belirgin olarak Almanya'da bir devrimi işaret ediyordu. Sanatçılar ve aydınlar yeni bir dünya isteklerini hissettirmeye başlamışlardı. Tarihsel sıçramanın zamanı gelip çatmıştı artık. Birden **Nietzche**'nin sesi duyuldu, kahince sezgileri ile tarihin bitişine, uygarlığın kaderine boyun eğmek zorunda olduğuna, bütün değerlerin gözden geçirilmesi gerektiğine dair bağırışları ile ortalığı kasıp kavuruyordu. 19. yüzyılın, insan değerlerinin gerçek koruyucusu birey değil toplumdur söylemiyle ortaya çıkan liberallerin birden bire karşılarında, 1882'de **Ibsen**'in "*Halk Düşmanı*" adlı oyunundaki **Dr. Stockmann**'ın "*Çoğunluk hiçbir zaman haklı değildir, haklı olan benim, ben ve benim gibi bir iki kişi...*" demesi ortalığı daha fazla karıştırmıştı. Bu farklılaşmalar, "*mutlaklar*"a yapılan saldırılar genel yasalar doğal bulan düşüncenin yıkılma aşaması olmuştu. Bilim şiirsel fantazilere teslim olup, bütün alanlarında sezgi ve imgelemin seyircisi haline gelmişti. Bilim artık doğanın karşısında gözlemci konumunda duramıyor, insanla doğanın arasındaki etkileşimin bir parçası olduğu fikriyle yüzyüze geliyordu.

Dışavurumculuk bütün bu felsefi spekülasyonların üstüne doğuyordu. Bu incelememizde üstünde fazla durulmayan dışavurumcu edebiyatı ele almaya çalışacağız. Kendini hep resim alanında duyuran dışavurumculuk, edebiyat alanında dünyaya karşı iki farklı tavır geliştirmiştir. Kaynağını aynı tarihsel bağlamdan alan bu iki tavır bir çok dışavurumcu edebiyat eserlerinde yan yana durabilmiştir. Batı kültürünün köklü değişimler geçirmesinin bir sonucu olan bu akımı, eserlerinin çoğunluğunu Almanya'da vermesinden dolayı o coğrafyadaki çalkantılarla birlikte gözden geçireceğiz.

İNSANOĞLU UYANIYOR

Lanetlenmiş çağ! Karmakarışık! Şarkısız!
Ve sen, İnsanoğlu, çekiciliği en zayıf olan,
sergileniyorsun
İşkence veren duman ve deli şimşek
arasında.
Kör olmuş. Bir uşak. Dehşet içinde.
Öfkeden çıldırmış.
Cüzzam ve acı.
Kanlı gözler. Kuduz dişler. Hastalıklar
korosu...

Johannes R. Becher
("*Tanrı Konusunda*" Kitabından)

Almanya'nın siyasal ortamı :

19. yüzyılın ikinci yarısında 18 Ocak 1871 tarihinde Fransa ile yaptığı savaşı kazanan Prusya, o güne kadar dağınık halde yaşayan Alman prensliklerini bir kralın buyruğu altında toplama hayalini gerçekleştirir. Alman İmparatorluğu'nun önderi Prusya kralı **I. Wilhelm** olur. Almanya'nın biraraya gelmesi ile, İngiltere gibi dünyanın büyük emperyalist güçleri arasına girmeyi amaçlayan Almanya, **Otto Fürst Von Bismarck**'ın izlediği politikayla bunu başarır. I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar, sözde parlamentosu ile monarşik devlet anlayışını sürdüren **Bismarck**, emperyalist Almanya'yı, Avrupa'nın ikinci güçlü devleti yapmıştır. Parlamentoyu işlevsel kılmaya çalışan liberal burjuvaları devlet düşmanı ve hain ilan eden **Bismarck**, sanayileşme ile birlikte yükselen işçi sınıfından henüz habersizdir. Sosyal demokrat kanat altında **Bismarck**'ın politikasına muhalefet etmeye başlayan işçi sınıfının temsilcileri ise **Ferdinand Lassalle**, **August Bebel** ve **Wilhelm Liebknecht** olmuşlardır. 1888 yılında **I. Wilhelm**'in ölümü ile yerine III. Friedrich geçmiş, ancak tahtta üç ay kalabilmiş ve tahta **II. Wilhelm** oturmuştur. Bu arada 1890 yılında kurulan Sosyal Demokrat Parti parlamentoda en güçlü kanat durumunu alır. Bunun üzerine liberal hareketi destekleyen burjuva sınıfına karşı, işçi sınıfının çıkarlarını gözeten bir politika izleyen Sosyal Demokrat Parti parti içindeki **Liebknecht**'in önderliğindeki sosyalist kanadı partiden ihraç ederek politikasını değiştirir. Parlamento artık **II. Wilhelm**'in kararlarını muhalefet göstermeden kabul eder hale gelmiştir. Bu kararlardan bir tanesi de II. Wilhelm'in baskısıyla, 4 Ağustos 1914'de bir suikast sonucu Avusturya tahtının varisi Dük **Franz Ferdinand**'ın öldürülmesinden dolayı (28 Haziran 1914) İngiltere, Fransa ve Rusya'nın oluşturduğu birliğe karşı savaş açılmasıdır. **Liebknecht** savaşa karşı oy verdiği için tutuklanır. Bu kararla emperyalist Almanya, tüm Avrupa'yı kana bulayacak olan kapitalist savaşa (1. Dünya Savaşı) girmiş olur. Dört yıl süren ve 1918'de imzalanan ateşkesle noktalanan bu savaşta tüm gücünü yitiren Almanya, 28 Haziran 1919'da imzalanan Versailles anlaşması ile ağır koşulları kabul ederek teslim olur. Aynı yıl Spartakist Birliği'ni kurarak Berlin'de sosyalist bir devrim girişiminde bulunan **Liebknecht** ve **Rosa Luxemburg** öldürülür. Berlin'deki ayaklanma kanlı bir şekilde, 1918'den Hitler'in iktidara geleceği 1933 yılına kadar Almanya'yı yöneten Weimer Cumhuriyeti'ne bağlı birlikler tarafından bastırılır.

"...EY ASKER

Ey cellat ve haydut! Sen Tanrı'nın yolladığı
afetlerin en korkuncu!
Ne zaman artık,
Sorumu hem kaygı hem de çılgınca bir
sabırsızlıkla soruyorum!
Ne zaman artık kardeşim olacaksın?...

Johannes R. Becher

Expersyonizm teriminin doğuşu :

Öncelikle dışavurumculuk (Expersyonizm) kelimesinin kökenine inmeye çalışalım. Expresyonizm terimi, latince 'expressio', 'exprimere' sözcüklerinden kaynaklanmaktadır. Sözcüğü ve bunun modem batı dillerindeki sıfat biçimi 'exressiv'i , dilimize 'ifadecilik' , 'ifadeci' ya da 'ifade ağırlıklı' olarak çevirmek olanaklıdır. Ancak sözcük diğer yandan insanın içinde yer alan bir takım gizli kalmış duygu ve düşünceleri '*açığa çıkartma*' , '*dışa vurma*' anlamlarını da içermektedir. Bu durumda sözcüğü dilimizde '*dışavurumculuk*' olarak karşılamak gerekiyor. Sözcüğün kökeninden de anlaşıldığı gibi, terimin yalnızca 20. yüzyıla ait olmadığını söyleyebiliriz. Örnekleyecek olursak, skolastik dönem kilise resimlerine baktığımızda, ifade ağırlıklı (ekspessiv) diye adlandırabileceğimiz çalışmalar görebiliriz. Ama 20. yüzyıl dışavurumculuğuna göz atarsak, ortaçağ sanatçısı gibi öteki dünyaya ait gerçeği yakalamak için nesnelerin görünüşteki biçimlerini değiştirip stilize ederek onların içlerinde taşıdıkları öteki dünya ile ilgili asıl anlamı ortaya koymaya çalışan ifadelere ağırlık vermemiştir. Anlaşılıyor ki çağdaş dışavurumcu sanatçı dış gerçeklikten kopup ifadeye ağırlık verse de asıl gerçeği öteki dünyada aramamıştır.

Terimin ilk kullanılışına bakacak olursak çok değişik yorumlarla karşı karşıya kalıyoruz. Araştırmacı **Armin Arnold**, 1850 yılının Temmuz ayında '*Tait's Edinburg Magazine*' adlı bir İngiliz dergisinde yayınlanan, isimsiz bir yazıda modem sanat içinde varolan bir dışavurumcu okuldan söz edildiğini söylemiştir. Ayrıca yine **Armin Arnold**, 1880 yılında edebiyat tarihçisi **Charles Howley**'in modem ressamlar üzerine yaptığı bir konuşmasına, bu terimin duygu ve tutkuları dışa vurmayı amaçlayan sanatçıları tanımlamak için kullanıldığını ortaya çıkarmış, öte yandan **Armin Arnold** yine, Amerikalı yazar **Charles De Key**'in 1878'de New York'da yayınlanan '*Bohemler*' *(The Bohemian)* adlı novelinde kendilerini expresyonist olarak adlandıran, toplumdan kopuk bir grup sanatçıyı anlattığını saptamıştır. **Jules Auguste Hervè** adlı bir Fransız ressam ise, 1901 yılında yapıtlarından sekiz tanesini '*Expressionismes*' adı altında Paris'de **Salon Des İndèpendants**'da sergilemişti. Bundan yola çıkarak bazı edebiyat tarihçileri ve araştırıcılar, expresyonizmin Fransız kökenli olduğunu savunmuşlardır. Bir sanat eleştirmeni olan **Dainiel Henry Kahnweiler**, 1919 yılında '*Das Kunstblatt*' adlı dergide yayınladığı bir yazısında, terimi her ne kadar bir Fransız bulmuş olsa da, Almanya'da çok sık kullanılmasına karşılık, Fransa'da hiç bir zaman yaygınlaşmadığını belirtmiştir. Edebiyat tarihçisi **Paul Fechter** ise, yazdığı edebiyat tarihinde, terimin gerçek anlamda, ilk kez 1906-1907 yıllarında Dresden'de sergiler düzenleyen *'Köprü" (Brücke)* grubu ressamları tarafından kullanıldığını iddia etmiştir. Edebiyat tarihçisi **Fritz Martini** bu onuru **Wilhelm Worringer**'e vererek, Avusturyalı estetikçinin bu kavramı 1911 yılında '*Sturm*' dergisinde yayınlanan bir yazısında, **Cezannes, Van Gogh** ve **Matisse** gibi çağdaş ressamların resim sanatında açtıkları çığırı dile getirmek için kullanıldığını ileri sürmüştür. Bazı araştırmacılar ise terimin **Paul Cassirer**'in 1910 yılında **Pechstein**'ın bir resmi önünde, bu resmin hala bir expresyonizm örneği olup olmadığını soran bir kişiye, biraz şaka yollu bunun bir expresyonizm örneği olduğunu söyle-



OSCAR KOKOSCHKA: *Der Sturm* kapağı için desen



Die Aktion, Conrad Felixmüller

miştir. Bu şakadan sonra terimin moda olarak sanat çevrelerine yayıldığı söylenmektedir. Bütün bu tartışmalar bir yana, dışavurumculuğun bir sanat akımı olmasını sağlayan girişimin, 1911 yılının Nisan-Eylül aylarında **Berliner Szession**'nun 22. sergisinde **Braque, Derain, Dufy, Picasso, Vlaminek** gibi kendilerini birer expresyonist olarak ilan eden modern Fransız ressamların yapıtlarını sergilemeleri olduğunu söyleyebiliriz.

Dışavurumcu edebiyata genel bir bakış :

Expresyonizm öncesi dönemde, yani 19. yüzyılın ikinci yarısında canlanan edebiyat 20. yüzyılın başında durgunlaşmış ve bunalım dönemine girmiştir.

İnsanın gerçeklikten soyutlanmış, edilgen ve çaresizliğini yansıtan türden edebiyat eserlerinin yazıldığı bir dönemdir bu. Erotizmin, bunalımın, hastalığın, ölümün ve gerçekliğin yerine hayal dünyasının ağır bastığı soyutlamalarla kendini anlatmaya çalışan sanatçıların çokluğu kaçınılmaz olmuştur. Bunların yanı sıra, politize olmuş, kralı, militarizmi ve burjuvaları eleştiren anarşist fikirler de edebiyata girmeye başlamışlardır. Bu dönemin **Franz Blei, Eric Mühsan, Herwarth Walden, Else Lasker Schüler, Franz Pfemfert, Rene Schickle, Ludwig Rubiner** gibi yazarlar, 1910'lu yıllardan sonra başlayacak olan dışavurumcu edebiyatın hazırlayıcıları, öncüleri olmuşlardır.

1910-1914 yılları, erken dışavurumculuk dönemi diye adlandırılan, dışavurumcu edebiyatın yayılmasına, genç yazarların tanınmasına olanak sağlayan üç önemli dışavurumcu derginin kurulduğu yıllardır. 1910'da **Herwarth Walden 'Fırtına' (Sturm), 1911'de Franz Pfemfert** *'Eylem' (Akcion)* ve 1913'de **Renè Schickele** *'Beyaz Sayfalar' (Weisse Blaetter)* adlı dergileri kurmuşlardır. Bu dergilerde **George Heym, Ernst Stadler, Georg Trakl, Gettfried Benn, Franz Wefel, Albert Ehrenstein, Johannes R. Becker** gibi genç yazarlar adlarını duyurmaya başlamışlardır. Yukarıda sözünü ettiğimiz, 1910 yıllarına kadar yaşanan suskunluk döneminin üstüne, genç kuşak edebiyatta yeniyi aramaya koyulmuştur. Natüralizm, romantizm ve Art Nouveau'ya karşı çıkan bu genç kuşak, sanatta büyük bir devrim gerçekleştirmeyi, bireyin derinliklerinde yatan gerçekleri dile getirmeyi, dış dünyanın birey üzerinde bıraktığı etkileri kendi süzgecinden geçirerek dışa vurmayı, sanatı akılcı gerçeklerin dışına çıkarıp, bireysel yaratıcılık ve düşsel bir güçle dünyayı yeniden kurmayı amaçlamıştır. Kısacası 1910-1914 yılları arasında dışavurumcu edebiyat bir coşkunluk fırtınası yaşamıştır.

1. Dünya Savaşı patlak verince, bir çok genç yazar savaşta yaşamını yitirmiştir. Savaş başladığında bir askeri tıp servisinde görev yapan **Goerg Trakl**, katıldığı Grodek çarpışmasından sonra ruh sağlığı bozulmuş ve tedavi görmesi için yatırıldığı hastanede aşırı dozda uyuşturucuyla yaşamına son vermiştir.

GRODEK

Akşam oldu mu sonbahar ormanları
Sarsılır sesiyle kan kusan silahların,
Altın ovalarla mavi göller üzerinde güneş
Çoğalan kederiyle devrilir gider;
Gecedir, örten can çekişen savaşçıları,
Ve keskin çığlığını parçalanmış ağızların.
Ne var ki içinde öfkeli bir tanrı'nın
Oturduğu o kıpkızıl bulutlar,
Çayırların üzerinde sessizce toplar
Akıtılan kanı, ay ayazında;
Bütün yollar siyah bir çürümüşlüğe çıkar.
Altın dalları altında gecenin ve yıldızların
Salınır kızkardeşin gölgesi suskun ormanda,
Selamlamak için ruhun kahramanlarını,
Ve kanlı başları;
O anda sesi duyulur hafiften
Sazlıkta sonbahar flütlerinin.
Sen ey gururlu hüzün! Siz tunçtan sunaklar
Dev bir acıyı besliyor işte ruhun sıcak alevi,
Doğmayacak torunlar.

Georg Trakl
Çev. Gertrude Durusoy
Ahmet Necdet

Daha savaş başlamadan önce ölen **Georg Heym** ve **Jakob Von Hoddis**'in ardından **Ernst Stadler, August Stramm, Alfred Lichenstein** çarpışmalar sırasında ölen genç kuşak yazarlarıdır. Böylece kendilerinden çok şeyler beklenen yazarlarını kaybetmiştir dışavurumcu edebiyat.

1910-1914 arasını dışavurumcu edebiyatın 1. aşaması olarak kabul ediyoruz. 1. Aşamasına baktığımız zaman, yani çıkışında bireyin derinliklerinde yatan yaşanmış deneylere biçim veren bir sanattır. Doğayı taklit etmeye tepki gösterildiği sürece, üslup çeşitlemeleri önemsizdir.



OSCAR KOKOSCHKA: *Herwarth Walden'in Portresi.* 1910.

Der Sturm dergisi yöneticisi ve dışavurumcu akımın savunucularından **Herwarth Walden** *"ister sanata, ister doğaya uygulansın, taklit hiçbir zaman sanat olamaz. Ressamın yapığı resim en içsel duyularıyla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışavurumudur; geçici olan herşey onun için sadece simgesel bir görüntüdür; kendisi için en önemli düşünce kendi yaşamıdır; dış dünyanın kendi üstünde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geçirerek dışavurur. O, gördüklerini, içindeki doğa görünümlerini iletir ve bir yerde de onlar tarafından iletilir"* diyordu ve izlenimciliği, daha genelde doğalcılığı mahkum ederek başkaldırıyor, bu tartışmayı yeni estetiğin kilit noktası haline getiriyordu. Böylece dışavurumcular, sanat eserinin anlamı ile yansıtılan nesnenin birbirinden tümüyle kopuk olduğu, yansıtılan nesnenin artık anlatılmak istenen olmadığını, anlatılanı anlamak için yapılan bir çağrıyı oluşturduğunu söylüyorlardı. Onlara göre gerçekte görülen gerçek özgün olamazdı. Böylelikle yapıt artık dış dünyanın gerçeğini konu etmiyor, başka bir gerçeği yani sanatçının gerçeğini savunuyordu. Somut gerçekliğin reddiyesi iki temel ögeye yönelişi sağladı. Yürek ve anlama gücünün sınırları içindeki özgürlük sanılan öznellik. Bu iki eğilimin en büyük amacı soyutlamaydı. İzlemciliğin anlayışı olan duyulardan uzak, nesneyle başlamayan, ön plana özneyi alarak tinsel düzeyde elde edilen şeyin fiziksel biçimlenişini sağlamaktı esas olan. Burada sembolizmin etkilerine değinmek gerekli oluyor. Çünkü *Der Sturm* dergisinin üstünde durduğu en önemli şeylerden biri olan *"arınmış sanat"* kavramı, sanatsal ağırlığı koymak uğruna nesnenin tamamen yok edilmesine kadar varıyordu. Uç sınırlara varan üsluplaşma, sembolizmi daha çok açığa çıkarıyordu.



Pfemfert'in portresi, Georg Tappert

Modern sanatın keşfedilmesi olarak görülen ekspresyonizm 2. aşamasında, yani 1914 yılından sonra, var olan düzeni değiştirme isteği ve coşma, aşırı duygulanma ile birlikte anılmaya başlandı. Örnekleyecek olursak fütüristler, kübistler, dadaistler ve natta sürrealistler bile dışavurumculuk akımının içinde görülmüşlerdi. Bu imkansızdı, çünkü farklı coğrafyalarda, farklı sorunlarla karşı karşıya kalmış ve farklı ilkelerden hareketle kendilerine yol açmaya çalışmış sanat akımlarıydı bunlar. İdeolojik açıdan birlik içinde olan insanlar vardı tabi içlerinde. İdeolojisiz sanat olamazdı. Bu yüzden kimi sanatçılar faşizme, kimi sanatçılar ise bir sosyalist devrime destek verdiler. *Eylem* dergisinin yöneticisi **Franz Pfemfert** *'kültürsüzlük'* olarak adlandırdığı şeyle amansız bir savaşmayı savunarak, kişinin kendisini tehdit eden bir saçmalık fırtınası içinde yutulup gidebileceği izlenimine kapıldığını belirtiyordu. Yine **Pfemfert** *"ruhun varlığını yitirmesi, çağımızın yıkıcılığını gösteren bir imgedir. Birey olmak için bir ruh gereklidir. Yaşadığımız çağ bireyi tanımak istemiyor"* diyerek, bireyin düşgücünün harekete geçirilmesinin gerekliliğini vurguluyordu. Genç kuşak bu gerçekçilik anlayışına karşı çıkarak aklın köleleştirilmesini reddetmiş ve bunlara karşılık radikal öneriler getirememişti. Bu kuşak politize olmuş bir kuşak olmasına rağmen örgütlenmesini gerçekleştiremiyordu. Yeni bir dünya istiyorlardı, fakat öznelliklerini dayatabilecekleri bir farklılaşmanın var olduğu bir dünyaydı bu. **Gottfried Benn** bütün bu farklılaşmaları bir amaçta buluşturan bir tanım atıyordu ortaya. Bu tanıma göre dışavurumculuk, dünyayı da yok etmek için kendi kendini yok eden bir dil kullanan *"patlayan bir ayaklanma, bir kendinden geçme, nefret ve bir takım yeni değerlere susama"*ydı. Toplumda radikal bir yenilenmeyi sağlamak için, sanatın tüm güçlerini birleştirmesi gerekliydi. Daha doğrusu yaşamı canlandırmak için, bütün alanlarda yapılması gereken bir devrimle gerçekleşebilirdi. Çelişkiler gözardı edilemezdi. İnsanın özgürleştirilmesi gerekiyordu, bu doğruydu. Ancak, insanın özgürleşmesi zorunlulukta mümkün olabilirdi. **Kurt Pinthus** bir kitabının önsözünde: *"Tümüyle kendi yaratıcılığı, kendi bilimi, teknolojisi, istatistiği, ticaret ve sanayii ile burjuva gelenek ve göreneklerinin fosilleşmiş toplumsal sıra düzenine dayalı bir toplumun olanaksızlığı gittikçe daha da belirginleşmektedir"* diyerek, dışavurumculardan bir ilkeye, programa yönelik bekleyişini dile getirmişti.

SONU OLMAYAN ÇEVRİM

Yapayalnız, kim olduğu bilinmeyen
Ölü sokak kadının azı dişi
Altın dolguluydu.
Diğer dişler gizlice anlaşmış gibi
Çekip gitmişlerdi.
Morg bekçisi kopardı onu,
Rehine verdi
ve dans etmeğe gitti.
Çünkü, dedi, sadece toprak toprağa geri
dönmelidir.

Gottfried BENN (1886-1956)

Bu açıdan bakıldığında bireysel duruşlarıyla nevi şahsına münhasırlar hareketi olan dışavurumculuk, yeni insan konusunda ortak bir noktada buluşuyorlardı. Sanat tarihçilerine baktığımız zaman dışavurumcuların 5 peygambere dayandığını söylüyorlar. **İsa, Darwin, Nietzsche, Freud** ve **Marks** gibi, 5 ayrı felsefi görüşü biraraya getirme çabası, dışavurumculuğun eklektik yapısını gösteriyor. Farklılaşma istekleri, onları denetim gücünü sınırlandıran her türlü kısıtlamayı ve yasaklamayı reddederek, bireyin derinliklerindeki özgünlüğün çiçek açmasını destekleyen dışavurum yollarını geliştirmeye yöneltmişti. Bir çok dışavurumcu küçük burjuva nihilizminin şahlanışları ile çığlık atıyorlardı. Almanya'nın sanayileşmesi ve kapitalizmin yükselişi, kırık dökük insan ilişkileri, kent yaşamının gereksiz delice hırsı ve hızı, kendini bir başka düzlemde gösteren köleleşme, insanoğlunun çöküşüydü. Sistem, insan öğüten bir makineye dönüşmüştü. Bu makineyi yok etmek gerekiyordu. Dışavurumcular ayaklanmadan yanaydılar. Hepsi aileye, öğretmene, orduya, imparatora ve kurulu düzenin tüm işbirlikçilerine karşı olduklarını savunuyorlardı. Bunun yanında tüm aşağılanmışların, düzenin kıyısına itilmişlerin, ezilenlerin, yoksulların, genelev kadınlarının, akıl hastalarının ve gençlerin dayanışmasını söylüyorlardı ama, bir türlü kendileri dayanışamıyorlardı. 1. Dünya Savaşı kıyımı içindeki bu gençler, yeni insanı istiyorlardı.

1916'dan başlayarak bu kuşak, kendini bölük pörçük de olsa ifade etmeye başladı. Kimileri barışı istedi. Kimileri, savaştan sonra, yani kıyamet gününün ilanından sonra yeniden canlanma, yeniden oluşma gibi sözler sarfettiler. Bazıları çözümün ütopyacılıkta olduğunu savundu. Kurtuluşun toplumsal bir hareketle siyasal erki devirmekten ziyade, insanın içteki yenilenmesinin daha doğru bir yol olduğunu vurguladılar. Bir kesim ise, yani *Das Ziel (Amaç)* adlı dergi çevresinde toplanan **Luwig Rubiner, Rudolf Leonhard, Ludwig Baumer, Johannes R. Becher, Kurt Hiller** gibi isimler ise devrimci hareket içine girerek bir çok eylemlerde bulunmuşlardı. Hatta **Ludwig Baumer, Bremen Kurultayı**'nın sorumlularından biriydi ve **Ernst Toller** ise Bavyera Bağımsız Sosyalist Cumhuriyeti'nin kurucuları arasında yer alacaktı. Nazi iktidan döneminde Moskova'ya yerleşen **Johannes R. Becher** 1954'de Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ne Kültür Bakanı olarak atanacaktı. Bütün bunların ışığında **Herbert Kühn 1919**'da "*Sosyalizm gibi, dışavurumculukta nesneye, entelektüel barbarlığa, makineye ve merkezileşmeye karşı; Akıl. Tanrı ve insanın içindeki insan yararına büyük bir haykırış yükseltmiştir. Sosyalizm de, dışavurumculuk da aynı ruhsal davranış içindeydi, dünyaya göre aynı yerde duruyorlardı. Yalnız eylem alanındaki ayrılıkları onların ayrı adlar taşımalarını açıklayabilir. Sosyalizm olmadan dışavurumculuk düşünülemez. Art Nouvea'nun siyasete bu denli açık olması rastlantısal değildir*" demekteydi. **Yvan Goll** ise 1921'de "*dışavurumculuk devrim ve savaşın edebiyatıdır, aydının güçlüye karşı direnmesidir; vicdanın, körü körüne boyun eğmeye karşı başkaldırmasıdır; kalbin, soykırım fırtınasına ve ezilmişlerin sessizliğine karşı haykırışıdır*" demekle dışavurumculuğun tarihsel önemini vurgulamaya çalışıyordu. Aslında söyledikleri bir bakıma doğruydu. Çünkü tarihin dayattığı bir gerçeklik vardı. Tarih köklü bir değişimi öngörüyordu ve bu değişim başka bir isim altında da çıkabilirdi. Sanat alanında patlak veren bu isyan, kendini dışavurumculuk adı altında bir aydınlar dayanışmasına sürüklemişti. Ancak sanatçılar sonra farklı yönlerde kendilerini ifade etmeye devam ettiler. Örneğin bazı sanatçılar sanata "*böyle şeylerin bulaştırılmaması*" gerektiğini söyleyerek, kendi iç dünyalarındaki gizemli yolculuklarına devam ettiler.



LUDWIG MEIDNER: *Johannes R. Becher'in Portresi*, ykl. 1920

İKİ DENİZİ BİRLEŞTİRMEK

Her açılış kapanışla demir savaklar büyür.
Her durakta çıkan bir çekiç,
Promete tarafından taşınırcasına yol alan
Küçük çelik gövdelerle kocaman kanatlar.
Ve sonunda bu kapılar açılınca
İki okyanus kucaklaşınca
Yeryüzündeki tüm halklar ağlayacak

Yvan GOLL

Bu noktada söyleyeceğimiz, dışavurumcu edebiyatın üç ayrı dönem yaşadığıdır. 1900-1910 yıllarında edebiyatta yaşanan gerilemenin, dışavurumcu edebiyatın hazırlık dönemi olması ve 1910-1914 yılları arasında edebiyata gelen canlanma ve coşku, hemen ardından 1914-1920 yıllarında edebiyatın ütopik ve apokalyptik olmak üzere iki damarda iz sürmesidir. Bu iki damarı incelemeye çalışalım: Öncelikle ütopik damara bakalım. Ütopik kelimesinin kökenine indiğimizde, eski Yunanca 'u' (Latinon) ve 'topos' (yer) sözcüklerinden türeyen 'ütopi' (utopia) '*hiç bir yerde olmayış*' anlamına geldiğini olduğunu görürüz. Bu damardan yürüyen dışavurumcu sanatçıya baktığımızda ise çağının sorunlarıyla yakın bir ilişki içinde olmasına rağmen, bunalım ve sorunlardan sıyrılarak tüm insanlığın daha iyiye, daha olumluya

gidebileceği düşüncesi ile önemli bir çaba harcadığını görürüz. Bir anlamda sanatına dünyayı, insanlığı kurtarma görevini yükleyen dışavurumcu, yaratmaya çalıştığı *'yeni insan'* ve *'yeni dünya'* tasarımlarıyla geleceğe yönelik özlemlerini dile getirir. Tüm insanların artık acı ve ızdırap çekmedikleri, ölümü tanımadıkları, tüm eski olanı geride bırakarak *'yeni yeryüzünde'* mutluluk içinde yaşamaları ütopik dışavurumcunun özlemidir. Ancak bu özlemler toplumsal, siyasal gerçeklikle, daha doğrusu yaşamla bağdaşmaz. Sanatını sadece bir ifade aracı olarak kullanıp, sonsuz coşkusunu dile getirir. Ütopik dışavurumcu sanatçı bu düşünceden yola çıkarak hareket eder.

İkinci damar ise *'Apokalyptik dışavurumculuk'*tur. Apokalyptik sözcüğü eski Yunanca 'apokhalyptein', 'ifşa etmek', 'vahy etmek' fiilinden gelen ve yine eski Yunanca'da isim şekli 'Apokhalypsis' 'vahiy' olan bu sözcüğün çağdaş batı dillerinde taşıdığı anlam, *İncil*'in son kitabı olan *"Yahya'nın Vahyi" (Offenbarung das Johannes)* bölümünde anlatılan olaylarla yakından ilişkilidir. *İncil*'in bu bölümünde, **İsa**'nın havarilerinden **Yahya**'ya, bir gece rüyasında **İsa**'nın kendisi görünerek, onun ağzından insanların işlediği günahlardan ve Hıristiyanlığın yozlaştırılmasından dolayı dünyanın sonunun geldiği; kıyamet gününün belirtileri ve bu günde kurulacak tanrısal bir mahkemede insanların yargılanacağı vahyedilmiştir. Dinsel bir anlam da taşıyan bu sözcük Türkçe'de *kıyamet günü* ya da *mahşer günü* sözcükleri karşılanabilir. 20. yüzyılın başlarında Avrupa devletlerinde yaşanan bunalıma karşılık apokalyptik dışavurumcular, çökmek ve çöküş sözcükleriyle sürekli olarak siyasal ortama gönderme yapmaya çalışmışlardır. Ayrıca bu damarda insan 'ben'ini önemsemeyen, onu yığının bir parçası olarak görüp, devlete mutlak itaatini bekleyen bir siyasal dayatmaya yol açan sorunlara, aynı zamanda ekonomik düzende artan enflasyon ve yoksulluğa karşı nihilist çıkışlar yapmışlardır. Kısacası onlara göre çöken, yaşlı Avrupa'nın siyasal anlayışı ve ekonomik düzenidir. Bu çöküşün yanı sıra, Avrupa kültürü ve düşüncesinin yüzyıllardan beri temelini oluşturan akla duyulan sarsılmaz güvenin, 20. yüzyılın başında büyük sarsıntılar geçirmesi gerçeğini *'o güzelim aklımız çıldırıyor'* cümlesiyle ifade ediyorlardı. Avrupa'nın sonunu bir çok dışavurumcu sanatçı 1. Dünya Savaşı'nda görmüşlerdi. Eserlerinin çoğunda 1. Dünya Savaşı, dışavurumcu sanatçı için yalnızca siyasal ve askeri bir olay değil, tam tersi Avrupa kültürünün ve toplumun bütününde yer alan genel bir bunalımın simgesi olmuştur. Onlara göre yaşadıkları bu dönem bir mahşer günüdür. İşte dışavurumcu sanatçının bütün bunlara aldığı tavır apokalyptik bir dışavurumdur.

Dışavurumculuk ve bilim

Dışavurumculuk bilimdeki değişikliklerle beraber yürüyen bir sanat akımı olmuştur. Hatta bu konuda öncülük etmiş ve her alanda bunun savunucusu olmuştur. Bu ilişkiyi fizik, felsefe, psikoloji yönünden ele almaya çalışacağız.

Öncelikle o dönemde bilimdeki köklü değişimden yola çıkarak, Rölativizmin sözlük anlamını ele alalım. Rölativizm: görecelik (es. t. izafiye). Rölativizm, göreceliyi mutlakla olan bağımlılığından ayırıp, onu tek başına mutlaklaştıran* felsefi görüşe verilen isimdir. Rölativizm nesnelerin, fenomenlerin ve süreçlerin birbirleri arasındaki tüm bağıntıların ve ilişkilerin öğrenilebileceğini, ancak nesnelerin, süreçlerin vb kendilerinin bilinemeyeceğini ileri sürer. Bu yüzden rölativizm için, bilgi edinen özneden bağımsız, mutlak bir hakikat yoktur. Her bilgi, görecelidir ve her durumda bilgi edinen özneye bağlı olduğu için, son tahlilde, özneldir. Şimdi dışavurumculuk ve fizik ilişkisine bakalım. **Albert Einstein, Max Planck ve Werner Heissenberg** gibi ünlü fizikçiler, gerçekliği geçmişte olduğundan bütünüyle farklı olarak algılayarak, nedenselliğe, tüm doğa olaylarını gözlem ve deneye dayanan matematik formüllerle açıklayan düşünce ve felsefelere karşı durmuşlardı. Klasik fiziğin babası sayılan **Isaac Newton** tüm doğa olaylarına iki yöntemle yaklaşmıştı: Analiz ve sentez. Seçilmiş bazı doğa olaylarından analizle doğa güçlerini ve en basit doğa yasalarını çıkarmış ve bu yasalardan da sentez yoluyla geri kalan olayların yapısını göstermişti.

Kant ise *"her olgunun bir nedeni vardır"* yargısını, bilindiği gibi, tüm bilimlerin önsel varsayımı saymıştı. Bilimdeki pozitivist ve ampirik-teorik yaklaşımların üstüne **Albert Einstein** getirdiği, mekan, zaman, kütle gibi kavramların mutlak değil *'görece'* olduğu görüşüne dayanan *Görecelik Kuramı*; ardından **Max Planck**'ın maddenin saldığı ısı ve ışığın öteden beri sanıldığı gibi sürekli bir akış halinde değil de, tam tersine *'quante'* adını verdiğimiz süreksiz ve kesik paketlerden ibaret olduğu iddiasını getiren *Kuantum Kuramı*'dır. Böylelikle fizikte nedenselliğin karşısına belirsizlik ilkesi geliyordu. Mekanikçi görüşün getirdiği duyumlarla kavranabilirlik mutlaklaştırması, artık karşısında insan bilgisinin önemli alanlarından bazılarının duyumlarla kavranabilirlik özelliği taşımadığı mutlaklaştırmasını buluyordu. **Markşçı-Leninci** bilgi teorisi ise, duyumlarla kavranabilirlik ve kavranabilir olmamanın ayrı ayrı mutlaklaştırmasına karşı çıkarak, bu iki olgunun, bilgi edinme süreci içindeki diyalektik bütünlüğünü vurguluyordu.

Dışavurumcu sanat akımının rölativizm ve belirsizlik ilkesi ile olan bağlantısına gelecek olursak, 19. yüzyılda natüralist (doğalcı) ve empresyonist (izlenimci) sanat akımlarının pozitif doğrulardan hareket etmesine duyduğu tepkiydi. Çünkü natüralist sanatçı nedenselliğe dayalı, empresyonist sanatçı ise duyumlarla algılayan bir mutlaklaştırmaya gidiyordu. Dışavurumcu sanatçı ise dış gerçeklikle yetinmiyor, ona kuşkuyla bakarak, ardında başka şeyler arayan, somut gerçekliği aşarak onun ötesindeki bir mutlaklaştırmaya gidiyordu.

19. yüzyılın yarısından sonra bilim olarak ayrılan psikoloji, daha öncesinde felsefenin bir dalı gibi metafizik kuramlara dayandırılıyordu. 18. yüzyılda ampirist filozoflarca ortaya atılmış, iç gözlem ve ampirik yönteme dayanan bir psikoloji anlayışı hakimdi. Psikoloji de o dönemdeki doğa

bilimleriyle aynı yöntem üzerinde hareket ediyordu. Bu alanda köklü bir değişimi **Sigmund Freud** getiriyordu. Belli bir takım sinir hastalıklarının tedavisi olarak tanımladığı psikanalizi ortaya atıyordu. Bu yöntem daha sonraları öğrenilen yeni psikolojik gerçekler nedeniyle bir kuram niteliği kazanacaktı. **Freud** daha önce de sözü edilen bir kavramın içini doldurarak onu, insanın tüm yaşantılarının, anılarının, bu anı ve yaşantılardan doğan tüm duygu ve doyurulamayan tüm isteklerin yer aldığı bir alan olarak tanımladığı *'bilinç dışı'* kavramını savunacaktı. Bastırılan tüm bu duyguların ileride bir hastalık kaynağı haline gelerek *'nevrozlar'* diye tanınan patolojik olayları yarattığını söylüyordu **Freud**. Böylelikle **Freud**, eski psikoloji anlayışının aksine dış etkenlere değil de, insanın içinde yer alan bilinç dışı dünyaya bağlıyordu psikolojiyi. Dışavurumculuk, insanın iç dünyasına yönelme eğilimini sanat alanında gerçekleştiren bir akım olarak örtüşüyordu **Freud**'un düşünceleriyle. Daha doğrusu **Freud** yardımıyla insan ruhunun derinliklerine, karanlık dürtülerine, özlemlerinle, insanın öznelliğini tanımlaması açısından bir yol buluyordu dışavurumculuk.

Felsefede **Edmund Husserl** tarafından kurulmuş olan fenomenoloji felsefesi, 20. yüzyılın başlarında pozitivizme ve ampirizme karşı çıkıyordu. Fenomenoloji, felsefenin bilgi, varlık, değer felsefeleri gibi alanlarıyla uğraştığı için tümel bir nitelik taşıyordu. Bazılarına göre ise bir felsefe akımı olmaktan çok, bir felsefe yöntemiydi. Bu akım da diğer felsefe akımları gibi öz-nesne ilişkisinden yola çıkıyordu. Fenomenolojiye göre nesne, öznenin dış dünya ile girdiği ilişkiler sonucunda duyu organlarıyla algıladığı bir durum, daha doğrusu bir deney verisiydi. Aslında bu bakımdan pozitivizm ve ampirizmle bir farklılık göstermiyordu. Ancak tek tek nesnelerin oluşturduğu nesneler dünyası söz konusu olduğunda, pozitivizm ile ampirizmden farklı bir tavır ortaya çıkıyordu. **Husserl**'e göre nesneler dünyada ancak *'rastlantı'* kategorisi ile kavranabilirdi. Yani diğer iki felsefenin iddia ettiği gibi, nesneler dünyasında mutlak geçerliliği olan yasalar, daha doğrusu doğa yasaları egemen değildiler. Neden-sonuç ilişkisi içinde ele alınan doğa yasaları, **Husserl'e** göre, belli bir takım koşullar altında elde edilen sonuçlar ışığında bir kesinlik değeri taşıyorlardı. Koşullar değiştiğinde ise, farklı sonuçlar elde edilecek ve doğa yasalarının genel geçerlilik iddiaları söz konusu olamayacaktı. Bu nedenle de nesneler dünyası ancak rastlantı kategorisiyle kavranabilirdi **Husserl** için. Ampirik olarak algılanan nesneyi yadsımayarak, tam tersine onu kayıtsız şartsız kabul eder ve dünya her türlü kuşku ve yadsımaların üzerinde varolarak, dünyanın bu biçimde kabulüne fenomenoloji *'doğal tavır'* gösterir. Dünyanın varoluşunu bu şekilde kabul eden doğal tavır içeriğinde adeta naif ve doğmatik bir realisttir. Bu da pozitivizm ve ampirizim buluşan bir düşünce oluyor tabi. Bu tavrı aşmak için ikinci bir *'fenomenolojik indirgeme'* diye adlandırılan bir tavır geliştirir. Bu tavır ise, **Husserl**'in yapıtlarında *'parantez içine alma'*, *'etkisiz kılma'*, *'dışarda bırakma'*, *'engelleme'*, *'soru konusu yapma'* deyimleriyle isimlendirilmektedir. Bu şekilde bir adım daha atar ve bu kez de fenomenolojik indirgemeyi özneye yöneltir. Artık özne paranteze alınır. Çünkü özne de psişik ben'i, bilinci, öznelliği bakımından nesneler dünyasının bir parçasıdır. Özetleyecek olursak, amaç dünyanın özünü, onu rastlantısal dış görünüşlerden soyarak ortaya çıkarmaktır. Böylece nesneler dünyası için *'salt öz'* (Eidos), *'salt varlık'* (Essentia) düzlemine erişmek için yapılan eylem gerçekleşir. Görüldüğü gibi dışavurumcu sanat, her türlü kuşku ve yadsımanın üzerinde dünyanın varoluşunun kabulü; dış dünyaya karşı belli bir kuşkuyla yaklaşılması; *'öze'*, *'salt olana'* erişmek çabaları ile nesneyi rastlantısal bağlarından kurtarıp, onu ampirik gerçekliğin üzerine çıkarmak için bir eylem gerçekleştirme açısından **Husserl**'in fenomenoloji felsefesini de içeriyordu.

Marksçı-Leninci bilgi teorisi ise öz-fenomen ilişkisine şöyle bakıyor; Bilimsel bilginin genel anlamdaki görevi, dış-görünüşün analizinden yola çıkarak nesnelerin, sistemlerin ve süreçlerin özüne inmek ve onu kendi yasal düzenlilikleri içinde kavramaktadır. "*...Nesnelerin görünüş biçimleri ile özleri doğrudan çakışsalardı, tüm bilim, fazladan ve gereksiz olurdu.*" **(Marks)** "Öz, tamamı ile bilinebilir; fakat duyumsal algılamalarla doğrudan doğruya kavranamaz; ona giden yol ancak teorik düşünme yardımı ile açılır." *Öz'e görünüşlerden iner, hem dahası öz'den, daha derindeki öz'e...* **(Lenin)** *'Nesnelerin, sistemlerin ve süreçlerin özü bilim tarafından kavramlarda, yasalarda ve teorilerde toplanıp anlaşılır hale getirilir. Öz, en uygun ifadesini bilimin yasalarında bulur. "Çünkü 'yasa' ve 'öz' aynı düzenin kavramlarıdır ve bunlar fenomenlere, evrene vb ilişkin bilginin, insanlar tarafından derinleştirilmesini dile getirirler.* **(Lenin)**"

Dışavurumcu edebiyatın içinde oluştuğu tarihsel ve sosyal bağlamın, daha doğrusu 20. yüzyılın başındaki batı düşüncesinde kaydedilen değişikliklerin dışavurumcu edebiyat üzerindeki etkilerini elimizden geldiğince incelemeye çalıştık. Bu savaş kuşağı yaşanan bunalımı duyumsayıp kendini öznelci-idealist bir çizgide ifade etmeye çalıştı. Bir başkaldırıydı bu, ama bireylerin özlük haklarını istedikleri tiz çığlıklardı bunlar. Yeni bir dünya istiyorlardı ama nasıl bir dünya? Yeni insan ve yeni yeryüzü tasarımlarının gerçeklikle, özellikle toplumsal gerçeklikle ne denli bağdaşabilirdi? Öznelciliğe gelecek olursak, mutlakları eleştirdiler. Kendileri başka mutlaklar getirdiler. İdealizme sıkıca bağlıydılar. Nesnel gerçekliği çarpıtarak ve horgörerek, asılsız ve tek yanlı yargılara gittiler. Rölativizm, burada toplumun ve bilimsel gelişmenin duraklama ve çökmeyi yaşadığı bir dönemde çağını dolduran bir ideolojinin parçası olarak görevini gerçekleştirdi. Bu çizgiden hareketle dışavurumcular, nesnel gerçekliği yadsıyarak, din ile dünya görüşü düzeyindeki bir uzlaşmayı amaçlayan özgürlüğü aradılar. Özgürlük toplumsal bir durum olarak, özgürleşmenin toplumsal bir süreç şeklinde kavranmasını şart koşar. Yani özgürlük, zorunluğun, insanı çevreleyen doğa ve toplumun varlık koşullarını gittikçe daha iyi kavramak ve onlara egemen olmak amacı ile, insan tarafından toplumsal pratiğe uygulanmasıdır.

KAWA'NIN KİMLİĞİ ÜZERİNE BİRKAÇ NOT

Yılmaz Varol

Giderek daha büyük bir tartışmaya yolaçacağı kesin; **Kawa**'nın kimliği, üzerinde önemle durulması gereken bir sorunu oluşturuyor. Okuyucular yakından bilirler, **Yeni İnsan**'ın geçen son sayılarından birinde "Şehname ve Mem û **Zîn Destanı**'ında Newroz" başlıklı bir yazım yayınlandı. Yazının yayınlanmasından bir süre sonra, aynı yazının **Kawa** ile ilgili bölümünün özünü **Özgür Ülke**'de yazdım. Yine, okuyucular anımsarlar; sözkonusu yazıda **Kawa**'nın Kürt mitolojisinin ürünü olmadığını, Kürt edebiyatında ve Kürt folklorunda böyle bir kahramana rastlanmadığını belirtmiştim. Bunu ilk söyleyen ben değildim; son söyleyen olacağıma da inanmıyorum. Daha önceleri **Gürdal Aksoy**, **Toplumsal Kurtuluş**'daki yazılarında ve "*Kürt Dili ve Söylenceleri*" adlı kitabında konuyu çeşitli yönleriyle açıklamıştı. Bu açıdan, burada özellikle belirtiyorum: **Kawa**'nın Kürt mitolojisinin ürünü olmadığı belirlemesi bana ait olmayan, ancak benim tümüyle katıldığım bir belirlemedir. Bu belirlemeyi ilk kez benim yaptığımı sananlar için söylüyorum; bunu, sözkonusu yazımı ve beni eleştirenler açısından ortaya çıkan bir "suç"un bir başkasına yüklenmesi, havale edilmesi olarak değil, bir gerçekliğin sahibine teslim edilmesi olarak algılanmasını istiyorum. Bu tartışmada "bana ait" olarak nitelendirilecek bir şey varsa o da **Kawa**'nın Kürt edebiyatında, Kürt folklorunda anılmadığına ilişkin küçük saptamadır.

İlk başlarda, yazılı değilse de sözlü olarak çok yoğun tepkiler aldım. Tepkiler halen yer yer sürüyor. Gelen sözlü eleştiriler temel olarak iki yönlüydü: Birincisi, böyle bir şeyin olmayacağı, ikincisi böyle bir tarışmanın zamanı olmadığı noktasında odaklaşıyordu. Doğrusu, böylesi bir tartışmanın yaşanması, hem de zaman geçirilmeden gerçekleştirilmesi inancında olanların sayısı bir elin parmaklarını geçemeyecek kadar azdı.

Kürt Enstitüsü'nde çalışmalar yapan arkadaşım Kürt tiyatrocu **Sirwan**, yazıyı Soranî lehçesine çevirip Bağdat ve Selahaddin Üniversitelerine gönderdi. Tartışmanın Kürdistan'ın diğer parçalarında da sürdürülmesi gerektiğine inanıyordu. Doğrudur; bu tartışma ve benzerleri Kürdistan'ın tüm parçalarında gerçekleştirilmelidir. Yine, bu tartışmanın, asıl olarak, eğer varsa "akademisyenler" tarafından gerçekleştirilmesi gerektiğine inanıyorum. Ben ise, bu tartışmada yanlızca birtakım sorular soran ve bu sorulara kendince cevap arayan biri olarak anılmak istiyorum.

Öyleyse, şu anda yazdıklarımın, birtakım sorular soran ve bu sorulara kendince yanıt arayan birinin yazısı olduğunun özellikle akılda tutulması gerektiğini belirterek biraz geniş tutmam; her şeyden önce, bu yazıyı yazma koşullarını, yukarıda sözünü ettiğim eleştirileri yanıtlamam, bunun, varlığı tartışılır olmakla birlikte bir "Kürt Resmi İdeolojisi" ile olan ilişkisi üzerinde durmam gerekiyor. Dahası da var: **Kawa**'nın kimliğine ilişkin, salt söylemek adına değil, ama farkına vardığım bazı yeni şeyleri burada açıklamam gerektiğine inanıyorum.

Kawa ve Sorular

Hepimiz biliyoruz: bir şeyleri bulmak ya da yeni bir şeyler söylemek hep sorularla başlıyor. Ben, öteden beri kafamda **Kawa** ile ilgili olarak bir dizi soru taşıyordum. **Kawa** ile ilgili okuduğum yazılar, özellikle **Gürdal Aksoy**'un çalışmaları, bu sorular üzerinde düşünmemi ve

birtakım olgulara yönelmemi sağladı. Yakında yayınlanacak olan *"Mem û Zîn Çözümlemesi"* adlı araştırmamı yaparken kuşkuların beni farklı bir noktaya götürdü. **Ehmedê Xanî**'nin bundan 3 yüzyıl önce kaleme aldığı ünlü *"Mem û Zîn"* destanında **Kawa**'dan herhangi bir şekilde sözedilmiyordu. Kitapta, tamı tamamına Newroz bayramına ilişkin üç bölüm vardı ve bu bölümlerin hiçbirinde –kitabın öteki bölümleri de buna dahil– **Kawa** adı geçmiyordu. **Xanî, Kawa** adını neden anmıyordu?

Bu kuşku, beni **Melayê Cizîrî'ye, Feqîyê Teyran**'a, diğer Kürt şairlerine yöneltti. Hepsini iyice inceleyerek **Kawa** adını aradım. Ama nafile, Kürt şairlerinin hiçbiri onun adını anmıyordu.

Daha sonra Kürt sözlü edebiyatına, Kürt folkloruna eğilme gereği duydum. Daha önceden de dinlediğim dengbêjlerin kasetlerini, yapılan derleme çalışmalarını yeniden yeniden gözden geçirdim. Sonuç yine aynıydı.

Burada, haklı olarak kuşkularım arttı ve kendi yaptığım derleme çalışmalarını, bizim yaşlı kuşağı düşündüm.

Ben, yanılmıyorsam, **Kawa** adını ilk kez 1986 yılında duydum. Bu ismi ve onun başrolünde yer aldığı **Newroz** efsanesini benden birkaç yaş büyük, arkadaşım **İsmail Öztürk**'ten duymuştum. **Öztürk, Newroz** efsanesini ve **Kawa**'yı daha önce, yine Kürt çevrelerinin çıkardığı dergilerden biliyordu. Daha da ilginci, anne ve babamın, birçok destan ve efsaneyi bilen büyükannemin, bu **Kawa** anlatımına pek itibar etmediğini ve böyle bir şeyi bilmediklerini söylemeleriydi. Efsaneyi onlara anlatan bendim. Yanlız onların değil, yaşlı kuşaktan hiç kimsenin bu ismi bildiğine tanık olmadım. Şu da ilginç bir örnek; Kawa yazıma büyük tepki gösteren folklorcu arkadaşım "**M. Zahir B. Kayan**", benim yazımın çıktığı ilk günlerde, şimdi İstanbul'a göçmüş bir "Devrêşk" ile görüşmüş. Benim varsayımımı irdelemek için, **Kawa** motifini sorunca Devrêşk'ın cevabı: "böyle birini bilmiyorum" olmuş.

Efsaneler, destanlar, benim bildiğim, yaşlı kuşaklar tarafından gençlere anlatılır. Oysa **Newroz** efsanesini ve **Kawa** motifini yaşlı kuşak bize değil, biz onlara anlattık. Bunu, isterseniz 50–60 yaşında her Kürde sorabilirsiniz. Hatta onların babalarının böyle bir olayı bilip bilmediklerini de sorabilirsiniz. Ben sordum ve aldığım bütün yanıtlar, onların **Kawa** diye birini bilmedikleri yönündeydi.

Kawa ve Kürt Mitolojisi

Bütün bunlar, bende, **Gürdal Aksoy**'un daha önce işaret ettiği gibi, **Kawa**'nın Kürt mitolojisinde yer almadığı, dolayısıyla Kürt mitolojisinin ürünü olmadığı görüşünü doğurdu. Öyle ya, Kawa gibi, temel bir misyona sahip bir mitolojik kahramanın Kürtlerin yaşlıları tarafından bilinmemesi, ancak bu efsanenin gençlerin diline pelesenk olması, Kürt edebiyat ve folklorunda bu ismin geçmemesi başka nasıl yorumlanabilir? Üstüne üstlük bu efsaneyi ve **Kawa** motifini dile pelesenk yapan gençlerin dayandığı hiçbir tarihi belge, kanıt yokken...

Konuya ilişkin bir belge üzerinde durulacaksa bu, **Firdevsi**'nin 990 yılında tamamladığı ünlü "**Şehname**"sin den başkası olamaz. Daha önce, bu sayfalarda, **Kawa** adının ilk kez "*Şehname*"de geçtiğini geniş bir şekilde açıklamıştım; bu yüzden tekrarlamaya gerek görmüyorum. Sözkonusu çalışmada da belirttiğim gibi **Kawa**, Fars mitolojisi içinde yer alıyor. Elimizdeki belgeler bunu gösteriyor: O'nun Kürt mitolojisiyle bir ilgisi ise sanıldığının aksine yok.

Bütün bunlardan sonra birileri, hâlâ, ısrarla **Kawa**'nın Kürt mitolojisinin ürünü olduğunu söyleyebilir; ancak, ben, yukarıda kısaca açıklamaya çalıştığım olgulardan sonra bunu söyleyemiyorum.

Kawa ve "Kürt Resmi İdeolojisi"

Aslında, konuyla ilgili olarak, birlikte tartışılması gereken bir olgu daha var: Daha önce "varlığı tartışılmakla birlikte" dediğim "Kürt resmi ideolojisi". Hemen belirtmeliyim: Bence, bir ideolojinin "resmi" olarak nitelendirilebilmesi için onun bir iktidar ile bütünleşmesi gerekiyor. Bu açıdan, daha şimdiden bazı "Kürt tarihçi ve araştırmacıların" çalışmalarını "Kürt Resmi İdeolojisi" olarak nitelendirenler bence yanılıyorlar; çünkü bu araştırmacıların ileri sürdüğü tezlerin "resmi ideoloji" olarak nitelendirilebilmesi için, bunun, mutlaka bir devlet ile, bir iktidar ile bütünleşmesi gerekir. Ancak, bu olgu, sözkonusu "tarihçi ve araştırmacıların" söylediklerinin bir "Kürt Resmi İdeolojisi"nden uzakta olduğu anlamına gelmez. Ben bunları, "Türk Resmi İdeolojisi"nin temelini Türk Devleti'nin kuruluşundan önce atan ve düşünceleri, Türk Devleti'nin kuruluşuyla birlikte "Türk Resmi İdeolojisi"ni oluşturan **M. Fuad Köprülü** ve **Ziya Gökalp**'in durumuna benzetiyorum. Ancak, bizimkilerin, **Köprülü** ve **Gökalp** gibi "şanslı" olduğunu sanmıyorum; çünkü, özgürlük hareketinin böylesi bir resmi ideolojiye karşı olduğunu biliyorum. Sorgulanması gereken önemli sorunlardan biri olarak düşünüyorum: Kürtlerde resmi bir ideoloji oluşmuyor, evet ama, bir iktidar ile bütünleştiğinde "bir Kürt resmi ideolojisi" oluşturacak tezler, araştırmalar yok mu? Var. Hem de şu son birkaç yıl içinde tarih, dil ve benzeri

alanlarda, araştırmalara damgasını vuran ve kitlelere götürülenler tümüyle bu türdendir.

Bunun oluşum nedeni tektir: Doğru bir araştırma yönteminin kavranmayışı, araştırmalara dargörüşlülüğün, "ulusmerkezciliğin" egemen olması.

Kawa ile ilgili araştırmalara da kanımca aynı şey egemen. **Gürdal Aksoy**'un da belirttiği gibi, **Kawa**'ya ilişkin olarak yazılanlar her 21 Mart'ta politik-kültürel dergilerde yayınlanan klasik ve tümü birbirine benzeyen "araştırmalar"dan oluşuyor. Bu yazıların hiçbirinde **Kawa** motifini açıklayan bir belge ya da kanıt öne sürülmüş değil. Bu konuda varolan şeyler, deminden beri sözünü ettiğimiz "resmi ideolojinin" önemli bir yanını oluşturuyor.

Bu yüzden, yazının yazılma koşullarının olmadığını, böylesi bir tartışmanın bugünkü koşullarda gereksiz ve hatta zarar verici olduğunu belirten arkadaşlarıma özellikle söylemek istediğim şeyler var; eğer gerçekten bir Kürt resmi ideolojisinin oluşmasına karşı ve böyle bir şeyin oluşmasını istemiyorsanız, o zaman. Kürt tarihini, mitolojisini yazarken bilimsel olmak zorundasınız. Bilimi gözardı etmemek, bilimsel gerçekleri dobra dobra belirtmek zorundasınız. **Kawa**'nın, gerçekten kimin mitolojisinin ürünü olduğunu, bugün bir Kürt kahramanı olarak gösterilmesinin nedenlerini gizleyip saklamaya gerek duymadan insanlara anlatmak durumundasınız. Bunu yapmazsanız, asıl siz bir resmi ideolojinin oluşmasına katkıda bulunmuş olursunuz. Resmi ideoloji denen illet de hepimiz biliyoruz ki, bir kez oluştu mu öyle kolay kolay yıkılmıyor.

Bu yüzden, bugünden gerçekleri söyleyip yazmak zorundayız. Kürt halkı kendi gerçekliğini, mitolojisini, kendi tarihini olduğu gibi bilmeli; onlara, onların tarihine ve gerçekliğine ilişkin yalanları öğretirseniz; onlar bir daha bu yalanların peşini bırakmaz. Henüz yeni yeni oluşmaya başlayan Kürt tarih bilincinin en doğru temelde gelişimi de bence böylelikle sağlanabilir.

Ben, kendi adıma, bilimsel gerçekleri söylemenin hiçbir zaman zarar verici olduğunu düşünmüyorum. Bu yüzden **Kawa**'nın Kürt olmadığını yazmanın zarar verici olduğunu söylemenin ya da yazmanın zararlı değil, tersine yararlı bir olgu olduğunu belirtmek durumundayım.

Kawa: Çağdaş bir mitos

Peki, **Kawa**, nasıl oluyor da günümüzde bir Kürt kahramanı olarak anılabiliyor? Bunun nedeni nedir?

Uluslaşmanın Kürtlerde ne zaman yaşandığı üzerine tartışılabilir. Ancak, bu tarihin Kürtler için tam olarak 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başları olduğu büyük bir olasılık durumundadır. **Kawa**'nın Kürt olarak nitelendirilmesi, bir kahraman kimliğinin öne çıkarılması ne zaman ve kiminle başlıyor? Bu sorunun yanıtını tam olarak vermek mümkün değil. Çeşitli varsayımlar üzerinde durulabilir; ancak ben, şimdiden, **Kawa**'nın büyük olasılıkla 20. yüzyıl başlarında bir Kürt kahramanı olarak anılmaya başlandığını söyleyebilirim. Bu yıllarda Kürtler, kendilerinin farkına varıyorlar; ancak kendilerini bulabilmeleri için yol gösterici, devrimci bir önder gereksiniyorlar. Bu önder, Farsların **Newroz** mitolojisinde Feridun'un yardımcısı rolündeki **Kawa** oluyor. Kürtler, –bunlardan kastım daha çok aydınlardır– **Kawa**'yı bir Kürt kahramanı olarak benimsiyorlar ve herkese öylece anlatıyorlar.

Belki garip gelebilir, hatta yadsınabilir; ancak Kürt mitolojisinin kahramanı olduğuna dair herhangi bir belge bulunmayan, klasik Kürt edebiyatında ve folklorunda rastlanılmayan **Kawa**'nın nasıl Kürt olduğunu başka türlü açıklamak benim açımdan zor görünüyor.

Böylelikle **Kawa**, Kürtlerin çağdaş mitosu oluyor. Bu mitos, halka ulusal bilincin götürülmesinde temel motif olarak kullanılıyor. Kürtlüğün Kürtler tarafından sözkonusu edildiği her yerde ilk anlatılan **Kawa** oluyor. Doğaldır, **Kawa**, bir zulüm saltanatını yıkan önemli bir kahramandır, şimdi de bir zulüm saltanatı vardır ve bunu yıkacak birine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu da Fars mitolojisinden devşirilen **Kawa** olmaktadır.

Burada, şu da sorulabilir; Şehname'de **Dehaq**'ın saltanatını yıkan Feridundur. **Kawa**, onun yardımcısı rolündedir. O halde, neden **Feridun** değil de **Kawa** Kürt aydınları arasında kök salıyor? Bütün bu soruları açıklamak hem zor ve hem de basittir. Zordur; çünkü böylesi bir olguyu yukarıda dile getirdiğimiz bütün sorularla birlikte açıklamak her şeyden önce bilgi ve belge işidir. Basittir; çünkü benzer olaylar çok küçük bir yanılgıyla da oluşabilirler. Ortada yanılgılı bir durumun olduğunu varsayıyorum ve büyük olasılıkla ilk başlarda Farsların mitolojisinden devşirilen bu kahramanın işlevinin ve yeteneğinin **Feridun**'unkiyle karıştırılarak geliştirildiğini düşünüyorum.

Kabul etmemekle birlikte, Kawa'ya ihtiyaç duyulan dönemi ve bunu gerçekleştiren aydınları anlayabildiğimi sanıyorum. Ancak, geçmişte olduğu gibi şimde de mitolojik de olsa bizim olmayan hiç bir şeye ihtiyacımız olduğunu sanmıyorum.

Şimdilik bu kadar. Belki ilerde söylenecek daha başka şeyler de olur.

TÜRK TİYATROSU ARADIĞI YAZARINI BULDU MU?

Semih Çelenk

Efendim, konuyla yakından ilgili olanlar anımsayacaktır; bundan bir yıl kadar önce **Müjdat Gezen Kültür Sanat Merkezi** "*Türk Tiyatrosu Yazarını Arıyor*" başlıklı bir oyun yarışması açmış; yarışmanın sonuçlarını iki ay gecikmeyle açıklarken, birinci ve ikinciliğe değer yapıt bulamadığını, üçüncülüğü **Ferdi Merter**'in "*Kuğular Şarkı Söylemez*" ve yönergede bulunmayan mansiyon ödülünü ise **Nihal Geyran Koldaş**'ın "*Ilık Sularda Durduk*" adlı yapıtlarına verdiğini duyurmuştu.

Sonuçların açıklanmasının hemen ardından ise yarışmaya İzmir'den katılan 5 yazar (**Ö. Rodop, S. Çelenk, G. Zebek, M. Artu ve S. Işık**) "*Taşralı Yazarlar Açıklama Bekliyor!*" başlıklı bir bildiri kaleme almış ve seçici kurula "*yarışma sonuçlarının niye iki ay ertelendiğini, **Kültür Bakanlığı**'nın desteğiyle düzenlenen bu yarışmanın birincilik ve ikincilik ödülleri olan 80 Milyon TL.nin ne olduğunu*" sormuştu. Bu sorulara ne **M.G. Kültür Sanat Merkezi** ne de seçici kurulun saygın üyeleri bir yanıt vermemişti.

Hiç oralı olmadılar ve meselenin kapanacağını düşündüler. Şimdi daha önce sorduğumuz sorulara bir soru daha ekliyoruz ve soruyoruz: Seçici kurulun saygın üyeleri, **F. Merter**'in "*Kuğular Şarkı Söylemez*" adlı acuze piyesine ödül verirken hiç yüreğiniz sızlamadı mı?

Türkiye'nin artık bir ahlak çöküntüsü yaşadığı kesindir. Türkiye'de artık dürüstlük ve namusluluk, aptallıkla eş anlamlıdır. Bu yüzden de hiç kimse aptal olmayı istememekte ve namussuzluğu seçmektedir. Sözü geçen yarışmanın saygın seçici kurul üyeleri **Müjdat Gezen, Seçkin Selvi, Tuncer Cücenoğlu, Zuhal Ergen** ve **Savaş Dinçel**'in "yarışma" adı altında yaptıkları bir katakulliidir. Büyük bir olasılıkla oyunları okumamışlardır. Okudularsa da tiyatro bildikleri kuşkuludur. Hiçbir denetimi ve yaptırımı olmayan bir alanda at oynatmaktadırlar. Çünkü bu ülkede hiçbir ünlü tiyatro eleştirmeni şu yarışmalarda kazanan yapıtları merak edip de okumamakta, üzerine iki satır birşey yazmamaktadır. Çoğu kez onlar da aynı barın müdavimleridir. Hepsi el ele vermişler bu ülkenin tiyatrosunu geriye götürmek için çalışmaktadırlar.

Bu yarışma adı altında yaptıkları şey, artık çok açık olarak belli ki, at yarışçılarının da kullandığı deyimle "kurma bir yarış"tır. Bu saygın seçici kurul üyeleri **F. Merter**'in "*Kuğular Şarkı Söylemez*" adında, okulda benim 1. sınıftaki yazarlık öğrencilerimin bile yazmadığı türden bir piyes karalamasına gönül rahatlığıyla "ödül" takdim edebilmişlerdir. **DT. Edebî Kurulu** da (**Merter** de bu kurulun üyesidir) bu değerlendirmeye yürekten katılmış olmalı ki 1994-95 tiyatro süremi için bu oyunu repertuvara almıştır.

Refahlı belediye reisleri sanata karşı saldırınca ayağa kalkan sanatçılar, bizim "ilerici" sanat komiserlerinin bu düzeysiz ve kötü yapıtları ödüllendirmede yarışmalarına neden hiç ses çıkarmazlar? Böylesi aymazlıkların tiyatro sanatı için refahtan daha büyük tehlike olduğunu görmezler mi?

Türkiye artık "*Kuğular Şarkı Söylemez*" gibi en basit dilbilgisi yanlışlarından, kullandığı abuk-sabuk dile, "*dramatik olan*"la uzaktan yakından akrabalığı bulunmayan bir müsamerenin bile ödüllendirilebildiği bir ülkedir.

Ciddi bir önerimiz var: Bundan böyle ödenekli tiyatroların dramaturgları, edebi kurul üyeleri ve özel tiyatroların sahipleri yarışmalarda kazanan değil, kazanmayan oyunları araştırmalıdır. İş Bankası ödülünü kazanan "*Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını*"nı ve geçtiğimiz yıl Kültür Ba-

kanlığı ödülünü alan *"Nihavent Longa"* gibi müsamerelerin ödüllendirildiği bir yerde, seçilmeyen oyunlar bizim için daha önemli olmalıdır. *"Kuğular Şarkı Söylemez"* türü oyunlan repertuvara alabilen **DT Edebi Kurulu**'nun repertuvara almadığı oyunlar daha önemli olmalıdır.

Oyunculuk ve yönetmenlik niteliklerinin yanına bir de yazarlığı ekleme çabasını yıllardır sürdüren Sayın **F. Merter**'in bu çabasını kesinlikle aşağılıyor değiliz, yanlış anlaşılmasın. Sözümüz böylesi müsamereleri ödüllendiren seçicilerdir. Ödenekli tiyatrolann dramaturglan çok iyi bilir ki Türkiye'de emekli albaylardan ev kadınlanna uzanan bir yelpazede çok sayıda oyun yazma hevesIisi vardır. Hiç kuşku yok ki **F. Merter** de bir gün iyi bir oyun yazabilir. Ama *"Kuğular Şarkı Söylemez"* kötü bir "oyun" bile değildir.

"Kuğular Şarkı Söylemez"'in kötülüğünü nasıl anlatabilirim? Kısaca öyküsünü anlatarak başlayabilirim: SER ve BÜL altlı üstlü aynı apartmanda oturan iki erkek arkadaştır. Aynı işyerinde çalışmaktadırlar. BÜL adından anlaşılacağı üzre (!) eşcinseldir. Oyun başladığında SER'in yaşgünüdür. SER bir yandan sevgilisi MEL'i bir yandan da annesinin telefonunu beklemektedir. MEL gelir; hamile olduğunu söyler. SER evlilik ve çocuk düşünmemektedir. Çocuğa aldırmaya karar verirler. Fakat BÜL, MEL'i ikna eder ve çocuğu aldırmaktan vazgeçirtir. Bu arada SER doğum günlerini sevmediğini çünkü küçükken bir doğum gününde dayısının kendisine tecavüz ettiğini söyler. Çocuğu da bu yüzden istememektedir. Durduk yerde BÜL'ün babası KAD gelir. Onu eski haline dönmesi için ikna etmeye çalışır. Başarılı olamayınca ise kardeşinin evleneceğini, ama düğününe gelmemesini isteyerek çıkar. SER'in annesi arar ve dayısının AIDS'ten öldüğünü söyler. Burası ilk bölümün sonudur. İkinci bölümde SER'in tahlilleri pozitif çıkar, AIDS'tir. Çocuk da MEL de tehlikededir. Bu sırada SER'in babası CUM gelir. CUM "Özel Bölüm"de görevli olan bir polistir. Sonradan anlarız ki aslında SER babasını görmek istemiştir. Ondan yardım ister. Fakat babanın tek yaptığı yardım beylik tabancasını bırakıp gitmektir. Bu arada MEL çocuğu aldırmıştır. Çünkü o da "seropozitif", yani taşıyıcıdır. SER BÜL'e kendisine aşık olduğunu bildiğini ve aşklan için ondan kendisini vurmasını ister. SER yıkanmak için son kez banyoya girer. BÜL de murlan yakar ve tam teybin tuşuna bastığı sırada banyodan silah sesi gelir. Rahmaninof Piano Konçerto 2 başlarken o da morfin dolu enjektörü koluna saplar. Oyun biter.

Tiyatro yazımının ya da dramatik yazının amentüsü "dramatik çatışma" dediğimiz, insana ait derinlikli, boyutlu, güçlü bir krizin, ikilemin baz alınmasıdır. Bir tiyatro yapıtının niteliği en başta "dramatik çatışma"sının güçlülüğüne bağlıdır. "Dramatik" dediğimiz şey Türkçesiyle insana ait köklü bir "açmaz" ya da "ikilem"dir. Bu öyküde "dramatik" olan nedir? İsterseniz üç temel oyun kişisinin yönelişi açısından bakalım:

SER: Gazeteci. MEL'in sevgilisi. Çocukken eşcinsel deneyimden dolayı çocuk istememektedir. İçe dönüktür. Kendisine tecavüz eden dayısının AIDS'ten öldüğünü öğrenir. Bu onda bir değişime neden olmuyor. Çünkü belli bir yönelişi yok. MEL'i zaten çok sevmiyor ve zaten çocuk istemiyor. Sadece öleceğine üzülüyor. Sonuçta kendi kendini öldürüyor.

MEL: SER'in sevgilisi. Onu sever gibi görünüyor fakat pek sevmiyor. Çocuğu başta o da istemiyor. Fakat sonra istediğini anlıyor. Tam çocuğu istediği anda SER'in AIDS olduğunu öğreniyor. Çocuğu aldırıyor. SER'i terkederken sırdaşı BÜL'ü dudağından öpüyor ve çekip gidiyor.

BÜL: Adından da anlaşılacağı gibi (!) eşcinsel. Arkadaşı SER'e platonik olarak aşık. Ona her konuda yardımcı olmak istiyor. MEL'e de destek oluyor. Onların çocuğunun olmasını istiyor. Halinden memnun. Eski durumuna dönmek istemiyor. SER'e aşık olduğu için onu öldürmeyi kabul ediyor. SER kendi kendini öldürünce o da morfini kendi koluna saplıyor.

Görüldüğü üzre oyunda yukarıda bahsettiğimiz türden bir "açmaz" ya da "ikilem" görünmemektedir. Çünkü oyunda hiçbir karakterin bir yönelişi yoktur. Bir tek MEL için çocuğu istediği anda SER'in AIDS olduğunu öğrenmesi ve BÜL için de sevgisini kanıtlamak adına onu öldürmeyi kabul etmesi "ikilem" olarak alınabilir. Ama her iki nokta da sıradan, hemen geçiştirilen "halet-i ruhiye"lerdir. Bunun dışındaki her şey bizim yazarlık stüdyolarında "boş muhabbet" dediğimiz, aksiyona hizmet etmeyen, gerilim yaratmayan, dramatik olmayan, karakterleri açımlamayan "çapak"larla doludur. Oyun, ne yazık ki kötü bir oyun bile değildir. Çünkü oyun değildir.

Peki **Müjdat Gezen Yarışması**'nın saygın seçici kurul üyeleri kendilerini neden böyle "oyun olmayan bir oyun"a ödül vermek zorunda hissetmişlerdir? Belki de bu oyunu hiç okumamışlar ve ödülü sadece **F. Merter**'in adına vermişlerdir.

"Kuğular Şarkı Söylemez" sadece dramatik çatışma ve kurgu olarak değil, Türkçe açısından da bir faciadır. Oyun Türkçeyle değil, Türkçeye benzeyen "tuhaf bir dil"le yazılmıştır. Örnek mi? En temel dilbilgisi yanlışları: Bütün ayrı yazılması gereken "ki" ve "de"ler bitişik, tüm bitişik yazılması gerekenler ise ayrı yazılmıştır. Hiç kuşku yok ki bütün bunlar dizgi ya da daktilo hatası değildir. Repliklerin çoğu anlatım ve dil özürlüdür. Örnek mi? Sıkılmazsanız metinden hiç uğraşmadan, rastlantısal olarak seçtiğim kimi replikleri sıralayayım: *"Sana öyle bir tavır koyar ki sen hırslanırsın."*, *"Günlerini haftada bir-iki kez gelen biriyle mahvetme."*, *"Atma. Sen farkında olmadan terlemezsin bi-*

le.", "Aramamak istedim ama aramak geldi içimden", "Başka bazı şeyleri denemeyi hiç düşündünüz mü? Bunun benim hayatım olduğunu.", "Bir an sevinip sonra olmaması gereğini savunabilirdi.", "Dur hemen yanlış anlama. Size değinmiyorum. Ama çoğunlukta biraz potansiyel eşcinsellik vardır.", "Başka şeyler vardır. Zaman zaman ortaya çıkan isteksizliklere, beğenisizliklere saygı duymazsan gerginliğin temelini atarsın."

Sanıyorum bu kadarı özürlü replik savımızı desteklemek için yeterlidir. Bütün özürlü replikleri alacak olsak buna sayfalar yetmez. Umalım ki, tıpkı bir yarışma seçici kurulunun bu oyuna ödül vermesi ve **DT Edebi Kurulu**'nun bu oyunu seçmesi gibi bir yayınevi de yanlışlıkla bu oyunu basar da siz okurlar burada ileri süren savları, tüm metni okuyarak, daha iyi değerlendirme şansını elde edersiniz.

Hemen bitiriyorum. Ama bu metnin ne kadar kötü olduğunu anlatabildiğimden açıkçası emin değilim. Zaten yazının amacı bu değil. Önemli olan **F. Merter**'in oyununun ne kötü bir oyun olduğu değil, *"Müjdat Gezen Seçici Kurulu"*nun böyle bir oyuna ödül vermesi ve **DT Edebi Kurulu**'nun bu oyunu repertuvara alabilmesidir.

Bütün bu savsaklamaların, aymazlıkların artık bir yaptırımı olmalıdır. Büyük tiyatrocularımız! Tiyatromuzun komiserleri! Sakın bu sefer de "yavuz hırsız"lık yapıp, böylesi üçkağıtları ortaya çıkaranlara "kasabanın delisi" muamelesi yapmaya kalkışmayın. Öncelikle bir hesap vermeyi deneyin. Tıpkı bu yazıda yapıldığı gibi siz de bir yazı yazın ve "*Kuğular Şarkı Söylemez*"in iyi bir oyun olduğunu savunun. Panellerde, TV ve radyo programlarında "yazar çıkmıyor" diye ağlaşmayın. Öncelikle şimdiye dek önünüzden gelip geçen tekstleri, kaç yazarın üzerini örttüğünüzü, kaç yazan daha doğmadan öldürdüğünüzü düşünün. Bütün bunların günahını nasıl taşıyabildiğinizi düşünün. Söz konusu yarışmaya ortak bir çalışmasıyla katılmış bu satırların yazarına ise böylesi "kurma bir yarış"ta seçilmemenin onuru yetip de artmaktadır bile.

MEZARLIKTA TİYATRO

Tiyatro mekan/sınır tanımıyor!
Tiyatro her yerde!
Şimdi tiyatro mezarlıkta!..

"Her yerde tiyatro" şiarıyla 1991'den bugüne dek sokaklarda, gecekondularda, köylerde, şenliklerde, direnişte, alanlarda, grevlerde, fabrikada tiyatro yaparak tiyatroyu insanla buluşturmaya, coşkuları ortaklaştırmaya - bütün engellemelere, baskılara, gözaltılara, mahkemelere, DGM'ye rağmen - inatla devam eden Canşenliği Oyuncuları, Türkiye'de -bildiğimiz kadarıyla dünyada da- ilk defa "Mezarlıkta Tiyatro" yaptı!..

8 Ekim 1994 tarihinde faşistlerce katledilen "Necdet Adalı, Che Guevera ve 7 Tip'liyi anma gününde bir oyun sundu. Necdet Adalı ve 7 Tip'lininAnkara Karşıyaka mezarlığında, mezarları başında yapılan konuşma ve saygı duruşunun ardından bir keman sesi duyuldu. Ardından başları kırmızı bir kumaşla tümüyle örtülmüş biçimde ağır ve Jestüel devinimlerle kalabalığa doğru yaklaşan 4 kişi, arkadan, daire biçimindeki kalabalığı yararak ortaya geldiler. Kemanın, ritmi arttırmasıyla, jest ve dansla birlikte insan sesinin melodik tınlamalarının birbirine geçtiği bir kaos ve bir coşku... direnişin yansılanmasından sonra başlardaki örtüler çıkartıldı. Ve orda bulunanlara yönelinilerek teatral bir uslup ve melodik bir tonlamayla, "Cellat uyandı yatağında bir gece / Tanrım dedi bu ne zor bilmece / öldükçe çoğalıyor insanlar / Ben tükenmekteyim öldürdükçe..." (Ataol Behramoğlu) şiiri yansılandı. Yine, dans ve jestual tutumlarla, insan sesinin melodisiyle içiçe geçen bir yaşantıydı ortadaki... Duyarlığın aktarılması, çoğaltılması, ortaklaştırılmasıydı Canşenliği Oyuncularının yaşantısı (sunusu). Canşenliği oyuncularının şimdiye kadar katledilen yoldaşları için sunduğu bir Taziyedir.

Mezarlığın alışılmış soğuk atmosferinde bizi bir anda ısıtan ve matem havasını bir coşku ve umudun sıcaklığına dönüştüren Canşenliği oyuncuları, tiyatroya örülen duvarları yıkmaya devam ediyor.

Kavgaya Devam!..

VE MÜZİKLE TANIŞTI İNSAN

Yeşim Özdemir

Tı tı tıtıtı tıtıtı

Birbirlerine iyice yaklaştılar

tıtıtıtı tıtıtı tı

tıtıııım tııı...m

Tam kenetleneceklerdi ki...

Yakaladı onu, tuttu. sapından çevirdi, çevirdi, yolun tam üstüne yerleştirdi. Hintli bu sesi kutsal hayvanının sesinden almıştı, Asyalı ise kütükten. İsmine LA dedi. Yolun yanına çekti beş yol daha. LA'nın sağına, soluna, üstüne, altına; kamışın, zilin, rüzgarın sesini yerleştirdi, ve seni önlerine katarak, uzayıp giden yolda hepberaber bağırmaya başladılar. Ne kadar da kuvvetliydi ses.

Sarıldılar sana sımsıkı, s ı m s ı k ı... Bedenini çoktan yakan yangın, beyin hücrelerinde o kadar hızlı ilerliyordu ki, vücudunu çoktan unutmuş, bir hücrenden diğerine atlayan notaların seni yönlendirişini izliyordun. Adımlar parmak ucuna indiğinde nasıl uysallaşıyor, hızlı hızlı atıldığında nasıl coşkulanıyordun.

Bütün notalar birbirleri ile raks ediyorlardı.

Ama müzik azalıyordu. Sen ise beyin ve ruhunun kelepçelenmesinden kurtulmak istemeyen ilk esirdin. Beyninde hırçın ayak sesleri artık duyulmuyordu. Cevapsız kalan bütün çağırmalarına kendi sesin, ellerin yetişti. Ellerini her çırpışında, ayağın ve gövden bir ritmle sallanıyordu, ağzından ise giderek yükselen bir "tım tım" çıkıyordu.

Tınladı, beyninde tınladı, ruhunda tınladı bütün sesler. El çırptı, ağacı kırdı, kamışı üfledi, her çıkan ses diğeri ile birleşti ve müzikle tanıştı insan.

Artık doğanın seslenişleri; rüzgarın uğultusu, yağmurun yağışı, kuşların sesi, insan için beden ve beyninin bütün yoğunluğunun bırakıverişi idi.

Ruhunun özgürlüğünün, konuşmasını dinliyordu.

Sese, insanın melodileştirme yeteneği ve hareketin katılması ile oluşur müzik. Eski çağın insanı bu keşfini önce kendini yarattığına inandığı ve sığındığı putlara minnet törenlerinde kullandı. Onlarla müzik yolu ile -tam tam, ilahi ile- anlaşmanın en etkili yol olduğunu düşündü. Zaman geçtikçe müzik de yaşamın yönlendiricisi oldu.

Müzikte iniş çıkışlar, sesin kalınlık ve inceliği, tonlama, vurgulama; ezginin ritmleşmesi ve etki yaratabilmesinde çok önemlidir. Dikkat edilirse konuşmalardaki tonlamalar ve serilik toplumlar arasında lehçe, dil farkına yolaçar. Bu durum müziğin her an insanlarla beraber olduğunu bize gösterir. Doğadan gelen onomotopeler (takır tukur, şıngır mıngır) ve emekçinin her işe sarılışında çıkardığı heyamolası, Ehe, Ah! gibi çalışma süreci içindeki sesler, hareketin katılması ile ritmi kazandı. Melodi ise ya aynı frekanslı seslerin farklı zamanlarda ya da tonlandırılmış sesin müzikle şekillendirilmesi ile oluşur. Birinci durum özellikle yerlilerin tam tamlarında görülüyor. İkinci teknik ise ilk uzak doğu ezgilerinde ortaya konuyor.

Müziğin gelişmesini müzikolog **Walter Wiora** dört çağa ayırıyor;

1- Tarih öncesi ilkel halkları ile gelişmiş uygarlıkların halk müziğindeki uzantıları.

2- Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarından Roma'ya kadar uzanan dönem.

3- Yukarı orta çağda çok sesliliğin ve armoninin oluştuğu dönem.

4- Evrensel müzik oluşumunu sağlayan sanayii çağı..

Müziğin ilk kuramlarını Sümer'de din ve bilim adamları geliştirirler. İlk felsefik çıkış ise M.Ö 600-500'de Kaldeli-

ler'in *"müzik evren ve insanın buluşmasıdır"* görüşü ile ortaya konuyor. Erkek ve kadın seslerinin bir düzen içinde kullanılması da Mezopotamya'da Babil Krallığı'nın dini törenlerinde başlatılıyor. İki ses yapısının farklı frekansları, tanrıya yakarışın estetiğini veriyor onlara.

Sesin şekillendirilmesinden sonra insanlar doğadan yakaladıkları ses düzenleri ile çalgıyı bulmuşlar. Ses ve çalgı birlikteliğinde iki amaçları vardı. Birincisi ritmin sürekliliğinin sağlanması, ikincisi ise daha derin ve kuvvetli bir etki yaratabilmektir.

İlk çalgılar, sesin ilk yakalandığı malzemelerle oluşturulur. Taş, odun, deri, tahtayı birleştirip vurmalıları elde ederler. *Vurmalı çalgılar;* özellikle dini törenlerinde duygunun doruğuna kolayca ulaşmayı sağlar onlar için. Eski Mısır'da harp ve org; Babil, Sümer, Asurluların oluşturduğu Mezopotamya'da üflemeli çalgılar, yaylılar bulunur. Müziğin yayılma süreci içinde çalgılar üzerine kültürel özelliklerin yansıtılması ve çalgı sesinin uyandırdığı duygu-düşüncelere göre de çalgılar toplumların simgesi haline gelir. Bunlarla halk müziklerini oluşturur, toplumsal sevinç ve sorunlarını müziğe aksettirirler. İspanyolların gitara, Mısırlıların harp, Afrikalıların davul, Türklerin saz, Kürtlerin saz ve kavalı benimsemeleri gibi.

Çalgıda solistlik de duygu yoğunlaşmasının en düz ilerleyen yoludur. Örneğin Hindistan'da keşfedilen keman; her inlemesi her coşkulanmasında dinleyicisinin kendisinde elem ve sevincini, başka eşlik olmadan görmesini tek başına sağlayabiliyordu. Yani çalgı solistliğini, onun hitab ettiği ile konuşabilme derecesi belirler.

Eski Mısır'ın da üflemelileri benimsemesindeki temel neden ise bu kadar güzel sesin ancak tanrılara ait olabileceği görüşündendir. Bu uygarlıkta, rahiplerin desteklediği zengin takım yukarıdaki felsefe ile üflemelileri, fakir olan köylü halkda, kendi 'ah'larını özgürce anlatan yaylıları ve yan flütü kullanmıştır. Yan flüt kırsal kesimin temsilcisidir.

Notaları yedi kutsal hayvanın sesi olarak kabul eden Hintliler bu inançları ve milli yapıları ile "Roga" dedikleri klasik müziklerini geliştirdiler. Roga; insan sesi, Tala (davul ritmi) ve Khoraja (vızıltı) dan oluşuyordu. Yorumcunun hisleri ve dinleyicinin özellikleri Roga'da buluşuyordu.

Eski Çin'de ise sesler yeterli görülmemiş, sallanan taşlardan elde ettikleri Çan müziğini, Bambu kamışları ve Zitera dedikleri telli çalgı ile birleştirerek ilk orkestra kurulmuştur. Coğrafya biliminin temellerini atan Çinliler, bunu; konulan mevsimler, güneşten alarak müziğe de yansıtmışlardır.

Bu dönemlerde çok kuvvetli yerleşmiş olan din de insanların göçleri ile beraber müziğin yayılmasında aracı olmuştur. Yayılım özellikle Hint, Eski Yunan ve Romalılar arasında olmuştur. Günümüz ülkelerinin müzikleri kıyaslandığında bu yörelerde bir özgünlük gözümüze çarpar. Bu, insanların kültürel sentezlerinin müzikte iyi bir şekilde kullanmaları ile yakalanmıştır.

Rönesans: İnsanın ve müziğin yükselişi

Zaman geçtikçe ilahiler yerlerini halk müziğine bırakmış, aşıklar yetiştirmiştir. Fakat dinin güçlü etkisinden sıyrılamamak ilahi tarzı müziği tekrar getirmiş ve sonuçta iki türde birbirlerine ilham kaynağı olmuşlardır. Bu düşünüş ile *"Şanson"* doğar.

13. yy'a gelindiğinde müziğe yeni teknikler eklenerek eserler oluşturulmuş. *"Carmına Burana, Notre Dam"* Ayini bu dönemin eserlerindendir.

15. yy'da Rönesans ile müzik okullarının kurulması müziğe bakışı değiştirdi; ilahinin tıkayıcı, halk müziğinin ise değişmez çizgisinden kurtulmalı idi. Böylece belli çalgılarda ve seslerde yoğunlaşılan *"oda müziği"* doğdu. Bu durum çalgı ticaretinin gelişmesine de yol açar.

1517'de **Martin Luther**'in başlattığı reform hareketi müziğe hemen yansıdı. Özellikle Giovanni Riorlüğü tarafından yapılan *"madrigal"* türü kilise müziğini halk müziğine dönüştürmüştür. *"Kontrapunto ve Arya"* bu dönemin belirgin tarzlarındandır. 17. yy'da **Monteverdi** ayin şeklindeki *"Vespers"* adlı operası ile çıkış yapar. Zamanla opera yanına aşkı ve dansı da alarak *"Minuetler"* oluşturulur.

18. yy'da **Johann Sebastian Bach** ve **George Handel** *"Barok"* anlayışını geliştirdiler. Bu İtalya'da Katolik Kilisesi'nin Protestanlığa karşı yapılanmasının yansıması sonucu duygusal, heyecanlı seyreden ve çok sesliliğe dayanan bir anlayıştı. **Vivaldi** ise *"Four Season"* adlı eseri ile müzikte doğayı konuşturarak dikkatleri üzerine çekmiştir.

Rönesansla başlatılan klasik müziğe, **Haydn, Mozart, Bethoven** katılarak Barok anlayışını yıkmaya çalışırlar. Sonat ve Senfoniler artar.

Avusturyalı **W.Amedeus Mozart** da *"Figaronun Düğünü, Don Giovanni, Sihirli Flüt"* operaları ile büyük bir çıkış yapar ama yaşadığı dönemde kabul edilmez.

Klasizmden ayrılıp Romantizmi köklendiren **Ludwıg Won Bethoven** ise başkaldıran, sevgi ve özgürlük dolu kişiliği ile eserlerine halkı yüklemeye çalıştı.

Hector Berlioz 1830'ların muhteşem avangardı, ileleme ile sabit düşünce *"idee fixe"* ile konuladığı pragmatik fantastik senfonisi ile romantik dönemi devam ettirdi.

Franz Schubert, Robert Schuman, Carl Marita Won Weber romantizmde çığır açarlar. **Weber**'in *"Der Freischutz"* adlı eserinde bir Alman efsanesinden yola çıkılarak işçilerin ve halkın sıradan özelliklerine değinilip ulusal bir onurlanma yaratılmıştır. Böylece Wagner'in de katkısıyla Alman Milli Operası temellendirilir. Bu Ulusal onurlanmayı Rusya'da ise gerçekleştiren **Chykovsky**'dir.

Çağımızda Müziğin Kısır Döngüsü

20 yy'a gelindiğinde enstrumanlar ve ses düzenleri teknoloji ile iyice kaynaşır. TV ve radyolar için müzik yapılmaya başlanmıştır artık.

1956'da **Elvis Presley** *"Love me tender"*, *"Hound dog"* adlı plakları ile yığınlan konserlerinde buluşturur.

1967'de kayıt işlemleri 500 saatten fazla süren **Beatles**'ın albümleri *"Sgt. Pepper's Lonely Heart Clup"* piyasaya çıkar.

Müzikte kültürel karışım yeni türleri de ortaya çıkarmıştır. II. Dünya savaşından sonra başlayan "Pop müziği", kökünü caz, blues ve country'den ve **Elvis Presley, Beatles** ile yayılan *"Rock and roll"*, *"Rock*'ın kötü çocukları" **Rolling Stonnes** ile gelişen *"Hard Rock and Blues"*, Afrika müziğini yansıtan *"Raggae"*, elektronik cihazların ışık ve seste kullanılması ile oluşan *"Psychedelic rock"* (**Doors** ve **Pink Floyd**) *"caz"* ve *"Rock opera"* bu türler arasında sayılabilir. Ayrıca toplumların uyanışı içinde gelişen protest müziğin de yaygınlığı ve etki gücü vardır. Müzik, yaşamın bütün felsefelerinde kullanılmaktadır.

Tarih sayfalarını çevirdikten sonra günümüz müziğine baktığımızda kısır bir döngünün varlığını görürüz. Büyük bir dinleyici kitlesini besleyen pop müzik, bütün verimsizliği ve beyinleri tek düşüncede, onsuz yaşayamama fikrinde odaklaştıran sıradanlığı ile tirajını arttırıyor.

Çünkü düşünme ufku bir milimetrekareye indirilmiş genç beyinler müziği yargılayamıyorlar. Ritmi akıcı ve üç dört cümleden oluşan ezgiler bir anda "hit" oluyor ve birkaç aya kalmadan sönüyor. Gerek müzik tekniğindeki eksiklik gerekse söylenen sözlerin etkilerinin yavanlığı onları kalıcı kılamıyor.

Müzik insan duygulanımının en özgür ve etkileyici göstergesidir. Türk popu ise özgürlük anlayışını başaşağı kaldırarak göstermektedir.

Yerküremizin hızlı devinimi içinde müzik de sosyo kültürel etkileşimlerle gelişmeye devam edecektir. Çünkü müzik beynimiz ve bedenimizdeki bütün gerginliği hücre hücre dolaşıp kendine yükler ve dışarı atar.

AŞKININ VARLIĞINI TANITLAYAMAYAN ADAMIN YÖNTEMSEL BUNALIMI

A. Erdem Çiftçi

"Sevgi, nesnel olduğu gibi öznel olarak da varlık'ın ölçütüdür; hakikatin ve gerçekliğin ölçütüdür."
L. Feuerbach

'Seni ne kadar çok sevdiğimi bir bilsen!' dediği kızın kendisine *'öyleyse kanıtla!'* demesi üzerine adamın ne yapması gerekirdi?

İçini yakan ateşin varlığını empirik olarak tanıtlayamayacağının bilincine vardığında bunalım baş göstermiştir artık. **Kuhn**'un kriz teorisinde olduğu gibi kullanılan kavramlar sadece kendi *dizgelerinde* anlam taşımaktadırlar. Althusserciler ise şiddetli bir *epistemolojik kopuntunun* kokusunu almışlardır.

Sağduyunun sesine kulak verir adam çünkü o **Kant**'ın *Prolegomena*'sının önsözünü okumamıştır. Bilimsel düşünecek ve görkemli bir deneyle bu sorunu çözecektir. Çünkü o da sokaktaki vatandaş gibi iyi bir pozitivisttir.

Sakın bu aşk denilen şey vücudumuzdaki (uyduruyor) X_2O (oksijen koydu ki yakıcılığını göstersin) gibi bir bileşiğin marifeti olmasındır. Ona sahip olmayanlar aşık olmamaktadırlar; aşkının şiddeti ise bu maddenin niceliğiyle doğru orantılıdır. Öyleyse tek yapması gereken görkemli bir tahlil yaptırıp sonuçlarını sevgilisine göstermektir. Peki ama her X_2O'su yükselenin aşık olduğunu söylemesi kendisinin de X_2O'su yükseldiğinde aşık olduğunu mantıksal olarak tanıtlar mı diye sorar adama ve susar...

O artık felsefe yapmaktadır.

Oysaki empirik tanıtların geçerliliğine ne çok güvenirdi eskiden. Çöllerde perişan olan **Mecnun**'un özgün bir sahtekar, hele hele o koca dağı delen **Ferhad**'ın ise son derece inatçı bir düzenbaz olabileceğinin kuşkusu kemirmektedir artık onu. Aşk denilen bir yanılsamanın kurbanı mı olmuştur? Yoksa kuşkusunu **Descartes** gibi hiperbolik (aşırı-abartmalı) bir noktaya mı getirmiştir? Varsın aşkı *gerçeğe* feda olsundur!

Düşünmektedir: Sevgilisine onu çok ama çok sevdiğini söylemiştir, yani aşkın da bir ölçüsünün olduğunu varsaymıştır. Tinsel olanın ne türden bir ölçüsünün var olabileceğini ise hiç düşünmemiştir. Ruhu bir *şey* olarak gören eski metafiziğin canı sağolsundur ama yoksa çok derken şiddeti mi kastedmiştir? *'Seni tam 6.4 aşk br. şiddetinde sevdiğimi biliyormusun!'* ya da *'Adam sahtekarmış aşkı 1.2 aşk br. çıkmış'* gibi. Bunlar da hoş andırımlar.

Hobbes'a göre dışsal nesneler duyu organlarını uyarmakta ve beyin tasarımlamaya başlamaktadır. Bu hareket kalbe iletilmekte ve orada tutku olarak adlandırılmaktadır ki aşk da olsa olsa budur. Peki ama hangi dışsal etkilerin, hangi koşullarda bu tutkuyu ürettiğini nasıl bileceğizdir? Düşünceleri ve izlenimleri (impressions) birbirlerine karşılık düşürmeyi **Hume** bu konuda nasıl başarmaktadır? Empiristlerden hayır yoktur.

Geometrik yöntemi, o bir zamanlar saltık kesinliğe ulaşmanın **Spinoza**'nın elindeki biricik yöntemi bile kullanmayı düşünmüştür ama işin içine karışan aksiyomlar onun ussal aşkının tanıtlanabilirliğini zedelemektedir.

Bir ara şöyle bir ses duyar gibi olur, *'bre idealist! Maddenin yaratan, düşüncenin de onun kulu ve elçisi olduğunu bilmez misin! Senin üç kuruşluk aşkın da olsa olsa yüce maddemizin basit bir ürünüdür. Onu hissediyorsun ki bu bir iç duyumdur, dış duyum gibi o da vardır.'* Madde ile düşünce arasında saltık bir ayrım yapılamayacağının vulger bir ifa

desidir bu ama o X_2O örneğiyle buna benzer şeyler düşünmüştür. Varsın onun aşkı da böyle oluşmuş olsundur ama onun *neliği* sorunu hala ortadadır. Tinsel olan uzamlı olana nasıl indirgenmektedir?

Aşkının zamansal ve mekansal koordinatları var mıdır?

...

AŞK SÜREKLİ BİR DEVRİMDİR

Doğan Almasulu

Aşk nedir?

Aşkla ilgili neler söylenmiyor ki...

Aşk vardır!

Aşk yoktur!

Aşk şöyledir, aşk böyledir, aşk en güzel şeydir, aşk aşk...

Her gün, her dakika bu sözcük yinelenir. Bazen utanarak, sıkılarak, bazen tatlı bir dalgınlıkla, bazen üstü kapalı, bazen sakıncalı, bazen coşkuyla, bazen anımsayarak, bazen özlemle, yaşanmamışlığa, duyumsanmamışlığa özlemle, bazen nefretle, bazen alayla sözederiz.

Ama nedir aşk?

Herkesin mutlaka sözünü etmesine karşın bu konuda tamamen aynı şeyi söyleyen iki kişiyi bulmak olanaksız gibidir.

Ancak...

Yine de, hepimiz aşk denince ortak bir şeyden, hepimizin iyi bildiği, hatta genel olarak anlamında anlaştığı bir şeyden sözedildiğini biliriz.

Aşk, açıklamaya gerek duyurmaksızın kendini kabullendirir, duyurur, anlatır, açımlar. Aşk herkesin ortak kalıplaşmış bir duygusu, düşüncesidir sanki ama birazcık ayrıntılı tanımlamasını istediğimizde hemen çatallaşır, herkes başka şeyler söylemeye başlar.

Gerçekte ise aşk kavramı verdiği bütünlük kadar ayrıştırıcıdır da. Aşk, genel anlamıyla birlikte ortak anlayışımız veya öyle sandığımızla birlikte bireyselliği, bireysel yaşamışlığı, yaşantıyı, duyuş ve algıyı, psikolojiyi vs. de en çok ayrıştırandır. Bireyselliğin düzeyi genel olanı yakalar, ondan pay alır veya katar. Bu kişisel ayrılık aşkı başkalaştırır ve bu yüzden başkalarının aşkını bilmek isteriz ve sorarız:

Aşk nedir?

Genel anlamda, somut tarihsel, toplumsal bir aşk kavramı yok mudur?

Elbette ki vardır!

Her insan aşkı ancak kendi algılayışı, kavrayışı, duyuşu, duyumsayışı ölçüsünde yaşayabilir, bilinç düzeyine çıkarabilir ve bu ölçüde somutlar. Kişilerin yaşadığı birbirinden başka olmakla birlikte toplumsal yaşam genel bir anlayışa zorlar veya bir ölçü oluşturur. Tarihsel süreç içinden geçen toplumsal yaşam ortak bir kavram, ölçü, anlayış, bakış oluşturur ve değerini her bireye iletir, onu kuşatır. En ruhsal olan, en subjektif olan konularda, durumlarda bile genel anlayış, genel kavram ve durum, çıkış noktamız olur. Göreli de olsa genel olan belirleyici olur, somut olur. Ama genel, belirsiz olan şeylerin birikimi değil, bireysel somut olanın, bireysel yaşanmışlıkların açık, kesin katmış olduklarıyla oluşur. Bundan bütün kişilerin yaşadıklarının açık kesin katılımı anlamı çıkmaz. Ayrışmış, özgürleşmiş ve bir değer yüklenmiş olan kişisellik genel içinde somut olarak yer alır ve ölçünün bir yönünü, parçasını oluşturur.

Her toplum, her tarihsel dönem somut yaşanmışlıkla, kişisel yaşanmışlıkla kendini açığa vurur, anlayışını, değerini onun açısından ortaya koyar. Soyut anlamda ne bireysel ne de toplumsal aşk olur. Her koşul ve durumda, her çağ ve zamanda, her kişi ve toplum aşkı somut yaşanmışlıklarla kavramış ve ölçmüştür. Aşk, somut kişisel yaşanmışlıklar olmadan kavranamaz ve bir ölçü sunmaz. Kişisel planda yaşanan aşkların sunduğu anlayış biçim ve içeriğe katkı yapar, değiştirir, yeniden oluşturur.

Bireysel biçim ve içeriğiyle gelmeyen aşk kültüre katılmaz, toplumun genel kavrayışı, anlayışı, ölçütü olmaz. Toplum genel anlayışını bireysellikle anlaşılır kılar, örnekler, sembolleştirir. Bunun içindir ki aşktan sözederken soyut bir tanım boş bir tanım olur; ne olduğunu anlamak, görmek istersek mutlaka yaşanmışlığa gönderme yaparız. İşte o zaman ne anladığımız bir somutluk kazanır.

Bütün uygarlıklarda, kültürlerde aşk, yaşayan insana, kişilere indirgenir. Kişiler düzeyinde genelleme yapılır;

kişiler genel ölçütü gösterir, kişilerin yaşamı aşkın biçimini, içeriğini somutlar. Her kültür genel aşk anlayışını kişiselleştirilmiş, kişisel yaşama maledilmiş destanlar, söylenceler, masallar, şiirler, vs. yoluyla özümler ve genel ölçüyü, tanımı bulur. Eğer bir tarihsel dönemin, toplumun anlayışını öğrenmek istersek özümsenme olan destanlara, masallara, söylencelere, şiirlere vs. başvurmamız, sormamız gerekir. Aşk nedir?

Her topluma, her tarihsel döneme ayrı ayrı sormamız gerekir. Aşk nedir?

Geçmişe soruyoruz aşk nedir?

Aşk kavramının tam bir tanımını bulmak yerine daha başka bir yaklaşım daha yararlı, anlamlı olacaktır. Aşkın genel özelliklerinden sözetmek tanıma daha gerçekçi yaklaşımı sağlayacaktır. Destanların, söylencelerin, masalların, şiirlerin genel özellikleri aşkı çözümlemede daha geniş olanaklar, somut olanaklar sağlar, bunların kapsamındaki yapı öğeleri aşkın genel özelliklerini verir:

Özlem,

Ayrılık,

Bekleyiş,

Bağlanma,

Sınanma,

Aşk özlemle vardır. susamışlıktır, kanmamaktır. Her şey eksik, basit, önemsizdir. Yaşamı anlamlı kılan, onu renklendiren, kuruluktan kurtaran özlemin tadı, rengidir. Durmadan kendi içine damıtır, yüreğin sarıcı özlemin şırasını damıtır.

Aşk ayrılıkla vardır. Kopulur. Çoğu zaman bir daha ulaşılamaz. Yakın olunmak, birleşmek, bir olmak, aynı yerde ve zamanda olmak istenir ama bir engel bunu olanaksızlaştırır. Görülemez, tutulamaz, birlikte bir şey eylenemez. Hep uzak kalınır, yer ve zaman uzaklığı, önemli olmayan ama birleşilemeyen bir uzaklık kalır.

Beklemek sevgili için yapılabilecek en güzel şeydir. Bekleyiş yaşatmaktır. Bekleyişin gücüyle bağlılık, duygu annıklığı artar. Bekleyişin inatçılığı yaşamın değişmezliği aynı kalıştır.

Aşk bağlanmayla sürer. Bağlanma kapanıştır. Kendi dışında her şeye kapanmak, kilitlenmektir. Bağlanma adanıştır. Birine, sadece birine adanmak ve bir daha vazgeçmemektir. Onu ilk durumuyla alıp bir daha değiştirmeksizin, öylece kabullenip sürdürmektir.

Aşk sınanmayla vardır. Aşk kanıt ister, özveri ister. ama bu sıradan kanıt, özveri değil, çağın en önemli, en büyük kanıtı ve özverisi olmalıdır. Yani herkesin gündelik yaşamına sığdırdığının daha ötesinde olanı. Tek başına dağlar delinmeli, devler yenilmeli, olanaksızlık başarılmalıdır.

Geçmişte aşkı vareden bütün özellikler en zor sınanmayla ölçülürdü. Sınanma başarıya ulaştığında gerçeklik kazanırdı. Böylece toplumsal aşk anlayışına da birşeyler katar, onu yeniden biçimlendirirdi.

Bugün bunlar yok. Bu yüzden aşk da yok!

Aşk yok artık. Herkesin aşkı gerçekdışı, yalan, basit, yapay, uyduruk...

Çünkü; günümüzde hiç kimse aşkını olanaksızı başarmayla ölçmüyor; kendini, aşkını sınamıyor. Sadece rastlantıya bırakıyor. Sınanmamış aşk, en olanaksızla sınanmamış aşk, aşk olmaz. Bugünün insanının sınayabileceği zorluk, günlük yaşantıdaki bazı sıkıntıları bir ölçüde önemseyip önemsememe noktasıyla sınırlıdır. Ondan öte ipler kopar.

Bugün kimse özlem çekmiyor. Kimse buluşmanın bir anlık titreşimini duyumsayamıyor. Bütün denizleri dalgalandıracak o titreşimden habersiz.

Şimdi kimse beklemiyor. Beklemesi yok. Gündelik yaşıyor. Artık bekleyişini saatlerle ölçüyor, günün birkaç saatiyle. Ve birkaç dakika gecikince terkediliyor. Hepsi bu kadar.

Gözlemiyor. Yolunu gözlediği bir şey kalmadı. Mektupsuz, habersiz, andaçsız... Uygarlığın araçları bitirmiş aşkı. Bir mektup için, bir haber için günlerce, aylarca beklemiyor, yol gözlemiyor. Andacını saklamıyor sonsuza kadar.

Geçmişin ölçütüyle kaldığımızda günümüzde aşk yaşanmıyor. Doyma çağı bu. Et çağı. Ruhsallığın bittiği çağ. Yaşamıyor kimse.

Çağ, filmlerde arıyor aşkı. Geçmişin hiçbir ölçütüne uymayan, olsa olsa onun iğrenç öykünmesi şeylerle yutturmaya çalışıyorlar. Hiçbir ruhsallık taşımayan, hiçbir sınanmışlık göstermeyen gündelik gereksinmelerle doldurulmuş bir pratik yaşam gösterisini aşk olarak sunuyorlar, iğrenç.

Aşk yok. Aşk yaşanmıyor.

Hiç mi?

Hayır, hiç değil.

Aşk var.

Ama nasıl?

Yeni bir öz ve biçimle.

Geçmişte aşkı vareden bütün özellikler şimdi yeni bir toplumsal yapının değerleri olarak ortaya çıkıyor. Geçmişte aşkın toplumsal içerik ve biçimi tarihsel evrenin sınıflı yapısına göre oluşuyordu. Sınıflı toplumsal yapının değerleri ölçüt oluyordu. Sınıflı toplumsal yaşam ilişkileri içinde kuruluyordu aşk. Bu durum iki yönü öne çıkarıyordu: Karşı çıkmayı ve direnmeyi. Karşı çıkmayanın aşkı olmuyordu. Karşı çıkışını sonuna kadar direnişle sürdürmesi gerekiyordu. Karşı çıkışı ve direnişi bireyselliği içindi ama. Dağları da delse sadece kendi 'muradına erme'si içindi. Bekleyişi, özlemi, ayrılığı, bağlanışı, sınanması hep kendisi için. Ama bu da toplumsal bir değer yaratıyor yine de. Çünkü bireysel planda gerçekleştirilen yaşam toplumsal ilişki içinde aşkın bir durum. Durağan toplumun hiçbir zaman göze alamayacağı yaşam örneklerini oluşturuyor. Bu yüzden de ölçü oluyor, değer oluyor.

Yeni içerik ve biçimiyle aşk nedir?

Karşı çıkış ve direniştir aşk.

Karşı çıkışı olmayanın (muhalif) aşkı olmaz. Toplumsal yapıya karşı çıkmayan, onunla bütünleşik olan, ona aykırı olmayan aşkı yaşayamaz, Mutlaka karşı çıkacak. Neye? Yaşam biçimine, toplumsal ilişkilere, erke, sınıflı yapıya. Örgütlü de olsa bireysel de olsa karşı çıkacak. Hiç mi hiç varolan düzenle barışık yaşamayacak? Yalnız kalsa da varolan toplumsal ilişki ve yapıyı kabullenmeyecek. Ve dire-

necek. Sonuna kadar. Yaşamının sonuna kadar. Sevdiğini karşı çıkışı ve direnişiyle kuşatacak, saracak! Sürekli bir devrim yaşayacak.

Özlemi olacak. Daha güzel bir dünyayı kurmanın özlemi olacak. Ele geçirmesi gereken bir yarını ile dolu bir özlem. Pratik yaşamın dayatmasını aşan, ondan bütünüyle kopuk, kendi belirlediği ve içini doldurduğu bir özlemi olacak. Ruhsal kokuyla güzelleşmiş bir özlem.

Ayrılığı olacak. Çünkü birleşmesi olanaksız bir yaşamı karşısında bulacak hep. Uzaklıklar engeller değil onun ayrılığının nedeni. Neden, kokuşmuş bu toplumsal yapı, insan ilişkileri, kurumlar vs. Bunların bütünü varoldukça beraberlik diye bir şey olmaz. Çirkef içinde yaşamakla beraber olunamaz. Varolan toplumsal yapı ve ilişkiler, üretim ve tüketim ayırıcıdır. Bu düzene, yaşam biçimine eklenildi mi aşk biter. Eklemlerine olmayacak. Hiçbir biçimde eklemlenme olmayınca ve özlem en soyut kokusuyla duyulunca ayrılık şiddetlenir.

Bağlanması olacak. Bağlanacak birine. Yarın olan birine. Arınmış olan duyguya. Güzel geleceğe. Sömürüsüz bir yaşama. Bağlanacak ve bir daha kopmayacak. Hiçbir şey onu ayartmayacak. Adanışın akıntısıyla yolalacak.

Beklemesi olacak. İnatla bekleyecek. Geleceğini bilerek, inanarak bekleyecek. Sonsuza kadar. Mutlaka gelecek. Ona gelecek. Başka türlü de olmaz. Caymayacak bıkıp usanmadan bekleyecek. Sabırsız, dayanıksız topluma inat bekleyecek. Hızlı yaşama inat bu noktada donup kalacak. Ondan vazgeçmeyecek buluşma noktasını unutmadan bekleyecek.

Sınanması olacak. Kendini her şeyle sınayacak. Bir, iki, üç, beş şeyle değil her şeyle. Durmadan bir sınanmayı yaşayacak. Geçmek yok. Karşısına çıkan bir şeyle sınayacak kendini. Bitmesi yok. Hep sürecek. Sınanması kendinde ve toplumda olacak. Yaraşır olmak için, yetkin olmak için, elegeçirmek için.

Bunları kim yaşayabilir?

Yaşam karşısında devrimci olabilen yaşar. Ancak, varolan toplumsal yaşama, ilişkilere eklemlenmemiş ona karşı bilinçle mücadele eden yaşar. Varolan yaşamı dönüştüren yaşar. Bu yüzden mücadele etmeyen, durmadan kendini yenilemeyen, durmadan ileri adımlar atmayanların aşkı olmaz. Yüreğiyle, yaşam biçimiyle, bilinciyle varolan ilişkilerle, dizgeyle çatışmayan, aşkı yaşayamaz. Aşk sürekli bir devrimdir. Aşk, günlük yaşamda ve toplumsal evrede yaşanan devrimin sürekli coşku köpüğüdür.

Bilinciyle, öfkesiyle çatışanların aşkı vardır. Mücadele edenlerin aşkı vardır. Toplumsal dizgeyle, yaşam biçimiyle eklemlemeden mücadele eden, çatışanların aşkı olabilir. Başkalarının aşkı olmaz; yalandır, kalptır, çürümüştür.

Yine bireysel yaşanır aşk. Ama toplumsal bir değer olarak yaratır. Herhangi bir savaşçı, herhangi bir yazar herhangi bir emekçi, bilim adamı, öğrenci, köylü... kendinde bulur ve topluma katar. Aşk her zaman bireysel yaşanır, duyumsanır ama her zaman toplumsaldır. Bireyden topluma toplumdan bireye akıp durur. Bu yüzden aşk başkalaşır durmadan.

Durmadan sorarız: Aşk nedir?

Ölüm, O Yalnız Çocuk

Vuslat, ölüm tadı gün dudağında ilk çınara bölünen uyku, bu ritim kimin, akşamlar çok geç artık soysuz şarkı ve kırık geceler, her yanda duman olmuş gözleri baharın son tren de kalktı
ışıklarını topluyor ay
sırlı bir utançla böğründe aşk seğirtiyor
umulan gece
kanamak için henüz zamanı var şu söğüdün
dışına sarkmış yüreği ayağına dolanıyor, düşerse büyür
büyürse büyütür düşünü sabır
utançlarını kaybetmiş mahçup yüz gülmeyi öğreniyor, dönemezler aşk
ah ray ışıltıları!
günahsız bir çocukluğun alnını ezmiş metal öykü
boşunadır biliyor şu çocuk
ruhlardaki sessiz ırmakların çavlanlarda inlemesi
kim duyar boşluğun tanrıya çarpan yankısını?
bulutlar ki arsız süvarileri gökyüzünün
bundan böyle sabır formülleri çiziktirmeli
katlanılmaz günlerin boşuna yanağına
bir bağlaçta gözlerin haykırması büyü değil
kayıp bir lehçeyle yalnızlık geveliyor su
aksayan bir şeyler var şu suskunlukta, biliyor
kör topal kahır mevsimsiz gülüyor da yine
salya sümük azrail canına kıyacak, çektirmeyin
bulut da olunmaz haniyse ölmüş gök dibinde
ucuna dokununca uyuyan göller gibi dağılacak tüm yüzler
bin yıl aşksız ve çığlıksız yenik kartal
kanatlarıyla not düşünce şehrin alnına
o kepaze şarkıyı ıslıklıyor bulunacak kutsal sevda
kimlerdiniz öyle ne çok kirlendiniz biçimlerinizle
görün işte!
ilk anlamında kendini boğazlıyor, imgeler ki
yüzsüz fısıltısıyla serpişen gün ışığı
gırtlağına düğümlenmiş güneşi yuttukça
ay kusuyor ışık hırsızı
ihanetler güzeldir kendiyle barışıksa
bilinmez hüzünlerle tüm şairlerde kanyonlaşan
alın çizgileri, gülünesi çatlak susun lütfen!
bilinir kılmak için çok sınanmış hiçliği
haydi dağılın kendinizi yitirdiğiniz tümlüğe

mahmut tuncay çelenk

ÖLÜM VE UMUDA İLİŞKİN

Siyaveş Azeri

'Dile gelmez bir genişlik'? Şair ölümün çağrısı doğrultusunda bu yöne doğru '*yolculuğunu*' tanımladığında ölümden bu şekilde söz ediyor. Bu ilk noktada dikkate alınması gereken yolculuk metaforu ile ölüm arasında kurulmaya çalışılan analojidir: Tıpkı yaşamın olduğu gibi ölümün de (tercihen ölüm) bir süreklilik oluşu söz konusu edilmektedir. (Uğraksal ölüme karşı bir süreç olarak 'ölüş'i)

Sağduyu, ölümü sıradanlığı içinde yaşamın basit bir değillemesi olarak ele almaya eğilimli ve alışıktır; burada sözü edilinenin ise bu güncel kullanımdaki anlama ilişkin olmadığı, okurun gözünden kaçmaması gereken belirgin bir durumdur. Ölümün neyin sonu olup olmadığı hatta herhangi bir '*son*' olup olmadığı da tartışma konusudur. Buradaki niyet dinsel öğretilerin aslında sağduyunun düşüncelerinin soyutlamasından elde etmiş oldukları dogmlara özenmek veya onları yinelemek değildir. Din her ne kadar ölüm(süz) lüğe inanıyor görünse de gerçekte böylesi bir kaygıdan oldukça uzakta yer alır. Bir yandan ölüme ilişkin sorunun çözümünü belirsiz bir tarihe ertelerken aslında ölümü olumlamış oluyor, öte yandan dinsel hikayelerdeki ezeli varoluşu tanımlamakta kullanılan metaforların '*maddiliği*' (dünyevi oluşları) bu ideolojinin gündelik yaşamın çerçevesinin dışına çıkamadığının hatta tersine böyle bir niyetinin dahi olmadığını göstermektedir. Vaadedilen nimetler, baldan ve sütten ırmaklar vb. hep "bu" dünyadan ödünç alınmış temalar ve kavramlardırlar. Müslüman filozoflar da orta çağlar boyunca bu sorunla uğraşa durmuşlar kimileri kıyametteki dirilişin tümüyle ruhsal olmadığını, bedenin de dirileceğini savunmuş kimileri de kutsal metinlerdeki bu yönlü açıklamaların imgesel olduklarını, kastedilenin sadece tinsel bir yeniden doğuş anlamına geldiğini savunmuşlardır. İşin ilginç yanıysa bu zümrecilik kokan '*yorum*'un savunucuları İslam dünyasında mürtedlikle suçlanmışlardır. Görüşlerine içkin olan din ile felsefeyi bağdaştırma yönündeki uzlaşmacılık ise XII. yy'da Aristotelesçi felesfenin islam ülkelerinde çözülmesine götürmüştür (Meşai felsefenin ironik sonu).

Bu dini düşüncelerin -gerek dogmalar gerek felsefelerdiğer bir yönü de ölümü eleştirelliğinden arındırmalarıdır, bunun sonunda ölüm basit ya da dolambaçlı bir teslim oluşa dönüşür. Hesap soran artık ölen değil geriye kalan olmuştur, hesap sorması gereken ölen ise hesap veren konumundadır.

Ölümün eleştirelliğinden arındırılması temelde ideolojik bir varsayıma dayanmaktadır: Dünya ya da en genel anlamıyla varlık, varlık olarak olduğu gibi olandır ve böyle bir varoluşu hep sürdürüyordur. Varlık düzeye rağmen, kendinde (bir şey) olarak vardır ve varolacaktır. Ancak bu daimi varoluş bir sürekliliği -devinimin var olduğu anlamda bir sürekliliği- içermiyor; durağan bir mutlak zaman anlayışın temelinde zamanda bir ezilliği dile getiriyor. Bu durumun sonunda ölüm, meydan okuma gücünü yitiriyor. Zira devimsizlik ezeli bir ölüm anlamını taşır dolayısıyla c' kişinin ölümü bu koca ölü kitlenin içinde etkisiz elemaı durumuna düşüyor. Ölümün '*konuşma*' dillerinde **yalnızca biri** olan intihar ise bu dinsel ideolojilerce yasaklanıveriyor böylece. Dinsel ideoloji işte bu uğrakta en

hazcı dünyevı (!) ideolojilerle çakışıyor. Gündelik dil ve anlamındaki yaşamak en son erek olmanın da ötesinde yaşamın da ta kendisi oluveriyor. Çünkü artık gidilebilecek hiç bir yer yoktur (Görgücü felsefe). Yaşamın bu kuşatıcılığı ise kişinin tüm sorumluluklarını dolayısıyla da özgürleşme olanaklarını ortadan kaldırıyor -var olan belirlenmiş bir uzlaşım zemininde algılanan duyu verileridir. Bunlar olası herhangi bir tarihe tabi olmadıklarından eleştirinin de konusu olamazlar- özgürlük ise -hukuki anlamını da içinde barındırarak- **zorunluluğun tanınmasına** dönüşüverir. Bu düşünce yenilerde kendini "Dünya olduğu gibi olan her şeydir" biçiminde dile getiriyor; doğal bir sonuç olarak da böylesi bir kuşatılmışlığı varsaydığından sineğin şişedeki sıkışmışlığına benzer şekilde yaşamda bir çıkışsızlığı müjdeliyor! Ölüm özgürlüğü dahi kişinin elinden alınmıştır artık çünkü özgürlük bir yönüyle de ölüm demektir...

1- Ölüm bir eleştiridir.

1a- Bu eleştiri yalnızca yaşama değil ölüme de yöneliktir,

2- Ölüm bir yönüyle özgürlüktür ve tersi.

Eleştiriden arındırılmış bir ölümün; ne bugüne ne de yarına ilişkin söyleyecek bir sözü kalmaz, o artık basit bir teslim olma anlamında bir ölümdür, kaçınılmaz korkulacak sondur (ölüm-için-olmak). Dinsel ideoloji bu korkuyu formüle edişiyle -yas tutulacak gerçek olarak ölüm-ölümsüzlüğün çok uzağında olduğunu teslim etmekte ve onu yalnızca bir uğrak olarak tanımlamakla ölümü bir terör ya da iktidar aygıtına indirgemektedir.

II

Epikür'ün ölüm konusundaki ünlü savı oldukça yaygındır: *Ben varken ölüm yok, ölüm varken ben yokum.* İlk anda açık ya da bulanık görünen ancak üzerinde düşünüldükçe ters sonuçlara varabilen bir yargıdır bu. Ancak **Epikür**'ün bu değerlendirmesi Grek düşüncesiyle olan bağlantısı içinde ele alındığında daha bir aydınlığa kavuşmuş olur.

İşe bu savı barındıran önermenin kendisinden başlanabilir. Göze batan ilk öğe buradaki zamandışılık, mutlaklık ve uğraksallığın ağır basmasıdır. Ne yaşam ne de ölüm burada süreklilikler olarak ele alınmamışlardır; ölüm ise yaşamın basit bir mantıksal olumsuzlanması (değilleme) olarak düşünülmektedir.

Zenon'un devinim olanaksızlığına ilişkin paradoksu kolay kolay çürütülebilecek cinsten değil. İki nokta arasında devim olanaksızdır. Bu düşünceye ilişkin iki temel sav bulunmaktadır: Çelişkinin (zaman içinde) sonsuzluğu ve varlığın "belirli" oluşu. Durağan iki nokta arasında devim olanaksızdır çünkü devim ve durağanlık bağdaşamaz karşıtlardırlar. **Zenon**'un bu savı her şeyden önce varlıkbilimsel bir durumun dile getirilişidir: Durağan ilkelerden oluşan bir evrende devim olanaksızdır! Bu saptama yalnızca Pitagorcuların evren tasarımlarına yönelik bir saptama değil tüm bir Grek evrenbilimi için de geçerlidir. Devinim ancak bütünüyle devinen bir evrende olanaklıdır. Ne var ki tümüyle devinen bir evren "tanımlanamaz". Bu önerme bizi en sonunda Greklerin ünlü "*belirsiz olan yoktur*" -yoktur da denilebilir- savına götürür. Belirlilik ve tanımlamanın anlamı ise açıktır: Sınırlama ve durağanlaştırma. Durağanlaş(tır)ma ise yokoloşun (yok-oluş) başka türlü bir ifadesidir. Belirlenen "*şey*" mülk edinilmiştir ve bu mülk edinme varlığın ölümünden başka bir anlam içermemektedir. Durağanlaşma ile özdeşleşen bu ölüm mantıksal olarak devimi dıştalar.

Ortaya çıkan sonuç (yalancıl) bir sorun olarak yeni baştan boy gösterir: Bir yandan varolabilmenin olmazsa olmaz koşulu olarak belirlenme zorunluluğu; öte yandan belirlenenin ölümü anlamındaki devimsizliği. Bunun yanı sıra "*gerçek*" bir süreklilik (durum değil) evrenin var oluşu. Çıkarılabilecek sonuçları sıraladığımızda aşağıdaki gibi bir durumla karşılaşırız:

a) Var diye bildiğimiz şeyler yokturlar çünkü sürekli devinmektedirler ed. belirsizdirler.

b) Var olabilmek için belirlenenler ise bir süreklilik olarak değil ansal bir uğrak olarak vardırlar gerçek olarak değil.

c) Devim olanaksızdır çünkü 1- hiç bir şey yoktur; 2- "var" olanlar durağandırlar (belirlenmemişlerdir) Çıkarılabilecek başka bir sonuç ile varlığın "birliği" ve bu bağlamda devim ile devimsizliğin özdeşlikleridir; başka bir deyişle varlık yoktur ve yokluk da yoktur!

Epikür'ün ölüme ilişkin savı da bu bağlamda ele alınabilir. Yaşam ve ölüm arasındaki çözülmez karşıtlık gerçekten de benlik ile ölüm arasında gerçekleşebilecek karşılaşmayı dıştalıyor. Bu diğer taraftan da yaşamın sonsuzluğuna gönderimde bulunduğu anlamda ölümü olanaksız kılıyor. Benim ölümüm asla benim-için-ölüm olmuyor, o hep başkası içindir! Bu dizge, sonun ben olmasıyla da ilintilidir; son olan ben olduğuna göre benin sonla karşılaşması olanaklı değildir. Ölümle bu karşılaş(a)mamanın karşılığı ise hiç yaşamıyor olmaktır. Bir uğrak olarak ölüme ulaşılamıyor çünkü devim olanaksızdır, olmayana doğru bir süreç söz konusu edilemez. Benin kendisi uğraksal bir son olduğuna göre ölüm ile sonlanacak

bir süreçten söz etmek totolojik bir değer dahi taşımaz. Bu benin bir nokta (ilke, birim vb) oluşundan kaynaklanıyor ki bu da her türlü devinimin olanağını ortadan kaldıracaktır. Kısacası ölümsüzlüğümün nedeni yaşamsızlığım oluveriyor (ölmüyorum çünkü zaten hiç yaşamıyorum). Bu **Zenon** paradoksunun değişkenlerinden başka bir sonuç değildir: Hareketsizlik olanaksızdır çünkü hareket olanaksızdır. İster Platoncu gelenekten olsun ister atomcu-Epükürcü gelenekten Grek düşüncesi mutlak bir hiççilik hatta inkarcılıkla son bulur (bu geleneğin çağdaş öğretilisi **Heidegger** dahil). Epikürcü siyasal ahlakın en sounda dünyadan el etek çekmeyi öğütlemesinin ardındaki felsefi duruş belki de bu olmama durumuna bir öykünmeye dayanmaktadır. Grek felsefe bu temelde en sonunda gerçekliği yadsıma durumunda kalmıştır; ne var ki "belirleme" edimiyle buna yine de pratik bir yön vermeye çabalamıştır. Ancak bu yadsıma kuramı ve edimi eleştirel olmaktan çok gerçekliğe sırtını dönmek ve ondan kaçış anlamına gelmektedir. (Doğal olarak Heraklitosçu eğilimi bu geleneğin dışında hatta karşısında tutmak gerek. **Heraklitos** geleneği bir bakıma günümüzün uygarlığını hazırlayan tarih içinde değil ona alternatif olacak eğilimin tarihi içinde yer almaktadır. Grek dünyasının günümüze değin süren uzantılarına felsefe dersek Heraklitosçu geleneğe **felsefe** demeliyiz. Özet olarak **Heraklitos** Grek değildir!)

III

"Evde ve mahallede değişen bir şey yoktu, oysa ovada, ırmağın öbür yakasında bir şeyler olmaktaydı. En başta dikkatimi çeken şey genelde orada otlayan ineklerin ortadan kayboluşuydu... Giderek durum açıklık kazandı. Yani bir terim 'aer' ve 'drom' sözlerinin bileşiminden oluşmuş ve orada burada duyuluyordu. Sonra her şey açıklık kazandı: Aşağıda. ovada bir "aerodrom" (havalimanı) yapılıyordu...

- Savaş hazırlıkları.

- Belki de. Ancak bunlar kenti korumanın hazırlıkları da olabilir.

- Sanmıyorum. Bu gelecek olan savaşın göstergesidir.

- Belki de öyledir. Yine de bir çok insan bu yolla iş bulmuşlardır.

- Aldıkları parayı ölümden ödünç alıyorlar onunla buluşmak için.

- Bu görüşme tanıdığım iki kişi arasında geçiyordu.

Aerodrom şimdilerden bütün dillere dolanan laftı. Ova aerodrom olarak adlandırıldıktan sonra halk onun daha önce bir adı olmadığını farkettl. Öyle görünüyordu ki adlandırılmak için uçağın gelişini bekliyordu."

İsmail Kadaré'den yapılan bu uzun alıntı adlandırma ile sahipleme (mülkiyetine geçirme) arasındaki bağa ilişkin önemli ipuçlar içermektedir. Öyküde daha önce hiç kimseye alt olmayan ova işlevselleşip savaş hazırlıkları sonucunda uçak pistine dönüşünce, İtalyan (veya başka ülkelerin) askerlerinin mülküne dönüşünce adlandırılmış oluyor. Dramatik bir biçimde -bu romanda II. Dünya Savaşı söz konusu- bu belirlemenin (adlandırmanın) yok olmak anlamındaki ölüm ile iç içeliği gözler önüne seriliyor. Ova artık bir ova olarak yok edilmiştir -Varlık var oluş alanının dışına itilmiş sürekliliğini yitirmiştir. Şimdi sınırları ve süreksizliğiyle belirlenmiş bir aerodrom, bir yok-varlığın varlığı söz konusudur. Aerodrom ise yokun başlangıcı (eğer varsa) gibi bir ölüm göstergesi olarak ortadadır. O mutlak bir varlıktır, andır, neyse odur. Hiç olmadığı için işlevini sona erişiyle mutlak yokluk olarak ortaya çıkacaktır.

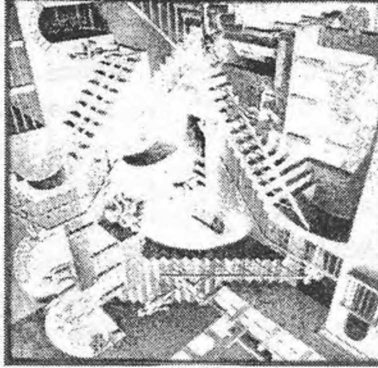
Adlandırma ile varlık arasındaki bağıntının Grek dünyasındaki izdüşümlerine daha önce değinildi. Gerek Greklerde gerek günümüz dünyasında belirlemenin belirli bir anlamı vardır: El koymak, mülk edinmek dolayısıyla da yok etmek.

Mülkiyet ile yokediş arasındaki bağlantıyı daha açık bir biçimde algılayabilmek için **Locke**'u mülkiyete geçirmeye ilişkin uslamlamasına göz atmak yararlı olabilir. Buna göre başlangıçta herkese (tanrı tarafından) ortakça ve eşitçe bağışlanan yeryüzü ve nimetleri bunlara belirli bir güç uygulayan, onları doğal durumları dışına çıkaran, kişiye alt olabilir. Örnek olarak ağaçtaki yaban bir elma kimsenin özel malı değildir fakat koparıldığı takdirde ona belirli bir güç uygulandığından artık doğal durumunun dışına çıkmış demektir. Bundan dolayı da gücü uygulayan kişi artık bu elmanın sahibi sayılabilir. Öyleyse kişinin elde ettiği nedir? Sürekliliği içindeki yaban elması değil de bir süreksizliği imleyen bir yok-elma. Önceleri kendisi olarak, bir varlık olarak kişiye direnen meyve artık mülk edinilip bir metaya dönüştüğünden kendisi olarak değil, varlık olarak değil, ancak ve ancak bir meta ifadesi olan adlandırılmış - belirlenmiş- olarak, "fiyat" olarak başka bir deyişle bir yok-varlık olarak direnç gösterir. (**Kant**'ın kendinde şeyinin bilinememesi ve "*kendinde şey*" olması bu durumla bağlantılıdır; bu başka bir yazıda ayrıca ele alınacaktır.) Direnç ilk durumda var oluşun dışavurumu iken ikinci durumda yok olmuşluğun göstergesine dönüşmüştür. Dünya sadece tepe taklak görünüyor değil gerçekten de tepe taklak durmaktadır. Sorun bilgibilimsel değil varlıkbilimseldir!

'VE' BAĞLACINA 'VEYA'NIN İSE'NİN SÖVGÜ DİZİŞİNİN 'O HALDE'Lİ KISA ÖYKÜSÜ

İsmail Serin

Tanrı adları öğretti.
ve
Kulları adlarla konuştu.
ve
Adlar kullara kul oldu
ve
Kulların kulu ilk günahı işledi.
ve
Yazı oldu.
VEYA
İnsanlık evrimsel gelişimin bir evresi,
ise
Adlar ve adlar ve adlar...
O HALDE



Adın anlamına göre konumu sorununu gözardı edip sözdizimsel yapının tekdüzeliği üzerine lakırdı etme arzusu korkunç çekimi olan bir **Escher** resmi gibidir. Konuşmanın, sözcükleri arka arkaya dizerek yapıldığı gerçeği açıkça kabul edilebilecek bir olgudur. Bu haliyle tartışmaya zemin bırakmaz ama çarpıcı ve sıkıcı olan, dizilişin -doğası gereği- tekdüze olmak zorunluluğudur. Yürek hafifletici yan ise sözcükleri birbirine bağlamada bağlaçların bir tek bağlaca, 've' bağlacına kayıtsız koşulsuz boyun eğerken, bir taraftan da elde kalan son kaleleri suvunuyor olmalarıdır.

'Ve'nin boyunduruğu altındaki sözcük kümelerini tümceler olarak adlandırırsak, görülecektir ki, tümceler arasındaki ilişkilerde yardıma koşan 'ise'ler, 'veya'lar her birime soluk aldırmaya uğraşırlar. Örneğin ise'den önce gelen önerme 've'den kurtulup bağımsız varlığını ilan ederek sonra gelen önermenin varlık ya da yokluk nedeni olur. Bu aşamada 'veya' [illegible] önermeyi birbirine bağlarken her bileşene tampon bölge olarak hizmet verir. (Sözcüklere eklenen ekleri çeşitli nedenlerden ötürü bu bağlamda ihmal ederek yazmış bulundum)

Biraz anlaşılır olmak gerekirse, toplumsal yaşamın, hepimizin malumu nedenlerden dolayı, içine edilmesinin sonucunda mutlu olmanın kaçınılmazca olanaksızlaştığı bir gezegende yaşıyoruz. Üç aşağı beş yukarı her gün aynı şeyleri tekrarlayarak yaşamamız 've' bağlacının sözcüklerarası ilişkideki diktatoryasına; 'ise' bağlacı tarihte atılmış kazıkları günümüze uyarlanmasında kullanılan ikna yöntemlerine (politika, iktisat, sosyoloji, v.b); 'veya' bağlacı Nasreddin Hocacı uzlaşmalara (bütün dinler) benzetilebilir.

O halde?

Bu evreye ulaşmışken bırakmak olmaz; bari okuyucuyu kandırayım(!):

Yeniyi uydurmak zorunluluğu vardır.

Yeniye inanmak, onu gerçeğe inat savunmak gereği vardır. Belki yaşananlar ağır basacak; saflardan düşenler olacaktır ama gene de yeniyi kurmak tutkusu ağır basmalıdır.

Biliyorum yeninin ne olduğunu bilmediğimi ama sözcüklerimizin yitirdiği savaşı, bizlerin yitirmeme görevi vardır çünkü güzel yenidedir, yeni yarınlarda.

Ekim '94 / Ankara

Ö T E K İ   Y A Y I N E V İ

PSİKOLOJİ

Ruhsal Çatışmalarımız	Karen Horney	75.000.-
Kendi Kendine Psikanaliz	Karen Horney	100.000.-
Kadın Psikolojisi	Karen Horney	120.000.-
Nevrozlar ve İnsan Gelişimi	Karen Horney	200.000.-
Çağımızın Nevrotik Kişiliği	Karen Horney	100.000.-
Psikanalizde Yeni Yollar	Karen Horney	100.000.-
Akıl Hastalarının İç Dünyası	Bert Kaplan	200.000.-
Alice Diye Biri	Anonim	60.000.-
Akıl Hastalığını Anlamak	Mary Applebey	60.000.-
Psikiyatri ve Anti-Psikiyatri	David Cooper	60.000.-
Sindrella Kompleksi	Collette Dowling	100.000.-
Erkek Olmanın Tehlikeleri	Herb Goldberg	100.000.-
İntihar	A. Alvarez	120.000.-
Sevme Sanatı	Etich Fromm	60.000.-
Özgürlükten Kaçış	Erich Fromm	100.000.-
Sevgi ve Şiddetin Kaynağı	Erich Fromm	60.000.-
Kölenin Mutluluğu	Esther Vilar	60.000.-
Psikiyatrinin Ölümü	E. Fuller Torrey	100.000.-
İnsanın Anlam Arayışı	Viktor E. Frankl	60.000.-
Duyulmayan Anlam Çığlığı	Viktor E. Frankl	60.000.-
Dinle Küçük Adam	W. Reich	60.000.-
Psikanalize Giriş Dersleri	S. Freud	200.000.-
Psikanalize Yeni Giriş Dersleri	S. Freud	125.000.-

ARAŞTIRMA — İNCELEME

Mahpus Yılmaz Güney	Hasan Kıyafet	TÜKENDİ
Batı Klasik Müziği	İsmail Lütfi Erol	TÜKENDİ
Kürt Dili ve Söylenceleri	Gürdal Aksoy	TÜKENDİ
Bilim Dilinde Kürtler	Edip Polat	60.000.-
Devrim Sineması	Luda	100.000.-
Sosyoloji ya da Tarih	Ahmet Öncü	60.000.-
Şiir Nedir?	J.L Joubert	60.000.-
Post Modern Politik Durum	A. Heller-F. Feher	120.000.-
Sendikal Eğitim Notları	Yıldırım Koç	200.000.-

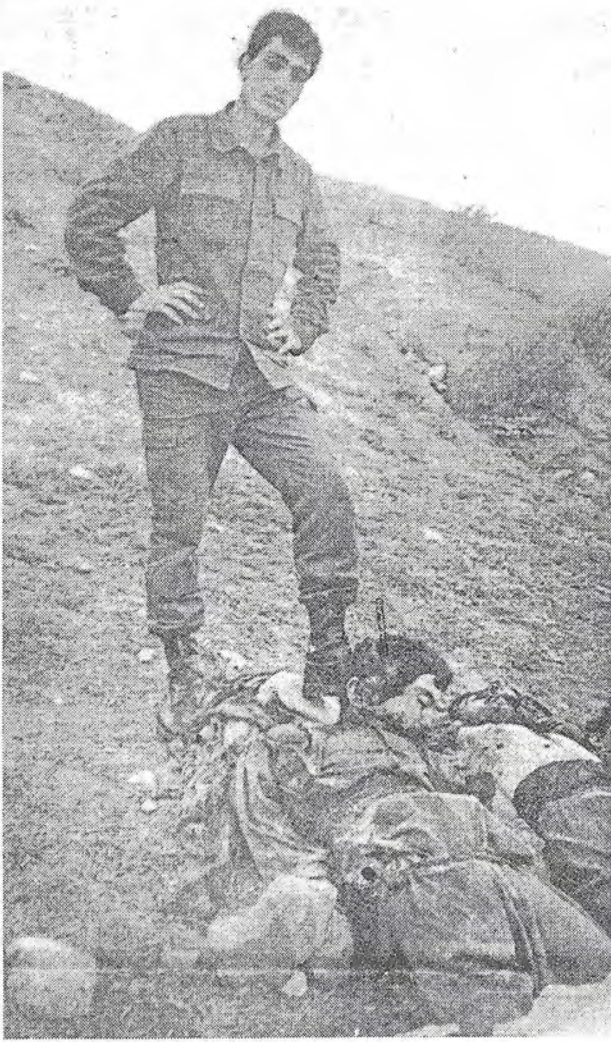
EDEBİYAT

Faust	Goethe	90.000.-
Genç Werther'in Acıları	Goethe	60.000.-
Amerika Günlükleri	Albert Camus	60.000.-
Zehirin Kalorisi Yoktur	Alfred Hitchcock	60.000.-
Alaca Karanlık Kuşağı	Richard Matheson	60.000.-
Ana	Gorki	140.000.-
Nasıl Yapmalı? (2Cilt)	Çernişevski	300.000.-
Ölü Evinden Anılar	Dostoyevski	125.000.-
Netoçka Nezvanova	Dostoyevski	70.000.-
Suç ve Ceza (2 Cilt)	Dostoyevski	300.000.-
Ecinniler (2 Cilt)	Dostoyevski	300.000.-
Cehenneme İniş İçin Açıklama	Doris Lessing	100.000.-
Cüzam	Graham Greene	100.000.-
Sessiz Amerikalı	Graham Greene	60.000.-
Ayışığı Serinliği	Graham Greene	120.000.-
Sazlar ve Çamur	Ibanez	90.000.-
Demir Ökçe	J. London	120.000.-
Golovlev Ailesi	Şçedrin	200.000.-
Büyüklere Masallar	Şçedrin	150.000.-
Suçlu Kim?	Herzen	190.000.-
Çanlar Kimin İçin Çalıyor	E. Hemingway	200.000.-
Gençlik Yılları	L. Tolstoy	200.000.-

ŞİİR

Feride	Yılmaz Odabaşı	60.000.-
Aynı Göğün Ezgisi	Yılmaz Odabaşı	60.000.-
Yurtsuz Şiirler	Yılmaz Odabaşı	50.000.-
Yalan Şiirler	Akif Kurtuluş	50.000.-
Tören Provası	Akif Kurtuluş	50.000.-
Gün Haritasız Bir Irmak	Nail Bezel	50.000.-
Aykırı Yaşamak	Şükrü Erbaş	100.000.-
Seçilmiş Şiirler	Şükrü Erbaş	80.000.-

Adres:
Dr Mediha Eldem Sk No: 52/1 06420 Kızılay / ANKARA Tel (Fax) : 433 96 09




Bu alevler yakanları da kavuracak

Hakkâri'deki Kışıklı Jandarma Karakolu'nda gerilla bedenlerini alevlerle eritenler de aramızda dolaşıyor!..

KİMLER UTANMALI

İlhan Akalın

Anadolu'da zengin kültür ve insan mozaiğinin yokedilmeye başlamasının üzerinden nerede ise yüz yıl geçti. Yaşanan vahşetlerin bir bölümü öykü, bir bölümü türkü oldu. Öykü olanlar, ak kağıt üzerine geçirilemedi çoğu kez. Bu yüzden kaybolup gitti, zaman içinde. Türkülerde yaşayanlar, anlamlarını yitirerek günümüze ulaşabildi. Ancak, bugün yaşanılan vahşet, her yönüyle kayda geçiriliyor. Karanlıkta kalmayacak kuşkusuz. Ayrıca, bazı karanlıkları da aydınlatır olacak.

Nasıl başladı, yüz yıl önce, nasıl gelişti biliniyor. Bir diğer bilinen de, bilinenlerin üzerinin örtülmeye çalışılması. Örtülerin kaldırılması kolay olmuyor. Örtüler de nerede ise yüz yıllık. Örtüler, şu ya da bu kalınlıkla düşüncelerin üzerinde serili ve çakılı olarak duruyor. Serili olanları kaldırmak daha kolay oluyor. Çakılı olanları kaldırmanın ise, kısa dönemde mümkün olmayacağı anlaşılır oluyor.

Örtünün adı, önce ittihatçı oluyor. Sonra kemalizm, kıyıcılık, ittihatçılarla başlıyor. Kıyıcılar, kendi ümmetlerini de telef ediyorlar, milyonlarca insanı boş yere harcıyorlar. Boş yer, "misakı milli" ile doluya dönüştürülüyor. İttihatçılar da dönüştürülüyor. Dönüşenlere de "millici" deniliyor. Osmanlı'nın karşıtı oluyor. Milliyetçiliğin çirkinliğini gizliyor.

İttihatçılar, en başta Ermenileri hedef gösteriyor. Hedeftekilerin kıyımı "helal" sayılıyor. Helal sayılanların malı-mülkü de helal oluyor. Kanı ve malı helal sayılma, ümmetin ilkelerine aykırı gelmiyor. Ümmetin ilkelerini, Muhammediye belirliyor.

Milliciler, "Kahpe Yunan'ı" hedef gösteriyor. Kahpe Yunan'la birlikte, Anadolu'yu yurt edinmişler de hedefin içine giriyorlar. Hedefin içine girenlerin de kanı ve malı helal sayılıyor.

Milliciler, Anadolu mozaiğinde Muhammedi-ye'den olmayanları, uluslararası statüde "azınlık" olarak belirliyor. Azınlıklar, zaman zaman misafir sayılıyor. Misafir sayılmada Hitler, örnek alınıyor. Hitler örneğinde Museviler hedeflenirken, millicilerin hedefi içine İseviler de dahil ediliyor. Hedeftekiler üzerine "Varlık Vergisi" salınıyor.

Milliciler, eğitimi "milli"leştiriyorlar. Eğitim milli olunca, hedefi, ümmetten millet yaratmak oluyor. Yaratılacak milletin nitelikleri belirleniyor. Nitelikte üç unsur yer alıyor. Üç unsuru birden taşımayanlar, millet'ten sayılmıyor. Bunlar, aynı ırk, aynı din, aynı mezhep oluyor. Azınlık olmayan Kürtler, azınlık olmayan Aleviler, sayılmayanların içinde kalıyorlar. Sayılmayanlar hep hedef oluşturuyorlar. Hedef, kıyıcılık için oluyor. Hedef içinde bulunanlardan biat edenler, kıyımın dışında kalıyorlar. Biat edenler, egemenliği kabul edenler oluyor. Kıyım dışında kalmakla kalmıyorlar, ödüllendiriliyorlar.

Milliciliğin sınırları çok geniş. Şöyle de söylenebilir. Toplumda, sağdan sola doğru siyasal yelpazenin içinde yer alan görüşlerin milliciliğe şu ya da bu ölçüde bulaşmışlığı söz konusu. "Milli şuur" istemlerinin yer alışı, bulaşmışlığın göstergesi olabilecek nitelik taşıyor. Milli şuur, oluşturulmuş bir duygudur. Bu duygu, toplumda sınıfların varlığının reddedilmesini sağlıyor. Sınıf mücadelesine inanmış olmak, milliciliği vahşet derecesine vardırılan kıyımdan utanması gerekenleri oluşturuyor.

Ne yazık. O kadar çoklar ki...

Çok oluşlarından utanç duyuyorum.